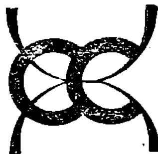


Lazăr Cassvan

Unora le place filmul

EDITURA
EMINESCU



Colecția Clepsidra

De același autor :

ALBUMUL VEDETELOR DE CINEMA
Editura Enciclopedia, 1947

MITURI ȘI LEGENDE DIN LUMEA FILMULUI
Colecția Clepsidra
Editura Eminescu, 1976

O LUME DE CELULOID
Colecția Clepsidra
Editura Eminescu, 1979

Traduceri

Arthur Conan Doyle
UN STUDIU ÎN ROȘU • SEMNUL CELOR PATRU
Colecția Biblioteca pentru toți
Editura Minerva, 1973

George Meredith
RHODA FLEMING
Editura Eminescu, 1976

Paul Féval
MISTERELE LONDREI (2 volume)
(Versiune românească
în colaborare cu Vlad Mușatescu)
Editura Albatros, 1978

Lazăr Cassvan

Unora le place filmul



Colecția Clepsidra

EDITURA EMINESCU

București 1981

Coperta : *Victor Maşek*

RETROSPECTIVĂ CINEMATOGRAFICĂ SENTIMENTALĂ

Filme care, pe drept sau... abuziv, au rămas în amintire



SCURTĂ ÎNTÎLNIRE

Ceea ce avea să se întîmple, treizeci de ani mai tîrziu, cu *Love story*, s-a întîmplat cu acest film în perioada imediat următoare terminării celui de-al doilea război mondial.

Într-o lume a fanteziei și a imaginației — lumea cinematografului — în care goana după originalitate nu cunoaște momente de răgaz, unde scenariștii își storc tot timpul creierii ca să găsească lucruri noi, ineditul a fost atins, paradoxal, prin lipsa de originalitate, prin banalitate.

În *Scurtă întîlnire*, totul este simplu, de o simplitate absolută. Un fapt care se poate întîmpla oricui. Viața nu devine nici mai bună, nici mai rea, ea își urmează implacabilă cursul.

Despicînd aerul cu șuierăturile lor, lăsînd în urma lor vîrtejuri de aburi calzi, trenurile continuă să treacă indiferente prin gări...

Povestea Laurei Jesson și a doctorului Alec Harvey a început într-una din gările Londrei.

Laura are douăzeci și nouă de ani, nu e nici frumoasă, nici urîtă, își iubește soțul și copiii, este o ca-

glezoaică tipică cu toate prejudecăţile clasei din care face parte, respectiv mica burghezie engleză. Este încorsetată în convenţii, a primit o bună educaţie şi are foarte dezvoltat simţul familiei. Nimic original în felul ei de a fi, nu e făcută pentru aventură, îi lipseşte cu totul îndrăzneala, nu ştie ce e minciuna, se dovedeşte neputincioasă în faţa marilor hotărîri. Nu este o eroină de roman.

Doctorul Alec Harvey, specializat în medicina preventivă, are treizeci şi şapte de ani. Este un medic apreciat de confraţii săi, bun tată de familie şi excelent soţ. El este mai interesant, din anumite puncte de vedere, decît Laura. Are ambiţii profesionale şi este mai înclinat spre aventură. Dar, ca şi în cazul ei, pasiunea îi va fi înfrînată de sentimentul datoriei. Sînt amîndoi nişte fiinţe prea simple, prea pătrunse de un anume simţ moral ca să accepte o situaţie echivocă.

Dar, în fond, cum s-au petrecut lucrurile ?

S-au întîlnit în gara în care fiecare aştepta trenul spre a-l duce în direcţia opusă. Locuind în orăşele situate aproape la aceeaşi distanţă de metropolă, amîndoi se deplasau cu regularitate la Londra o dată pe săptămînă.

Întîmplarea face ca un firicel de praf să pătrundă în ochiul Laurei, iar medicul, aflat în apropierea ei, să-şi ofere serviciile. Nimic mai firesc, nimic mai obişnuit. Tot întîmplător, în joia următoare, tînăra femeie îl întîlneşte pe medic tocmai cînd ieşea din librăria pe care o frecventa în mod obişnuit ; în altă

joi, afluenţa dintr-un restaurant îi obligă să ocupe aceeaşi masă şi, ca nişte oameni civilizaţi, schimbă cîteva cuvinte banale. Astfel încep să se cunoască mai bine.

Asta a fost totul. Puţin, mult ? Oricum, suficient spre a da naştere unui puternic sentiment de afecţiune care să le tulbure gîndurile. Dragostea s-a insinuat pe nesimţite în sufletele lor, punîndu-i în situaţia de a-şi analiza cu melancolie, uneori cu durere, viaţa trăită pînă atunci şi a fi siliţi să răspundă în cele din urmă unei întrebări chinuitoare : lucrurile trebuie lăsate aşa cum sînt, sau sentimentul nou ce le învăluie conştiinţele trebuie încurajat să înflorească, cu riscul de a da un alt curs existenţei lor.

Romanul lor se va încheia înainte de a fi început, iar doctorul va pleca împreună cu familia lui să ocupe o slujbă în Africa de Sud.

Dragostea lor era poate făcută pentru o existenţă anterioară, dar nu pentru cea de acum. Situaţia era prea complicată : convenienţele, copiii, părerea celor din jur. Laura şi Alec vor merge pe drumul obişnuit, mulţumindu-se cu mîngîierea că în viaţa lor a existat această scurtă întîlnire în jurul căreia s-au cristalizat atît viitorul cît şi trecutul lor.

În tot timpul eternităţii limitate pe care o reprezintă vîrsta unui bărbat sau a unei femei, vor păstra amintirea acelei gări anonime, a acelor trenuri neînsufleţite, a acelui furnicar de călători — singurii lor martori. Martorii vinovăţiei lor neîntinate, ai trădării lor mentale, ai iubirii lor fără pată, ai fericirii lor

scurte și neprihănite, ai nefericirii lor fără sfîrșit, neștiute. Vor rămîne cu sentimentul — difuz dar real — de a fi trăit un lucru excepțional, de a fi smuls eternității o părticică din comoara ei de lumină care transformă pe oamenii obișnuiți în „eroi", în sensul dramatic al cuvîntului, făcîndu-i să creadă că aparțin familiei unor îndrăgostiți legendari.

Noel Coward, autorul scenariului, și David Lean, regizorul filmului, au dus la bun sfîrșit această confesiune obișnuită și patetică. Ei istorisesc întîmplările cu un talent remarcabil, fără nici o lacună, fără nici o lungime, fără nici o concesie, fără nici o lipsă de gust, fără nici un detaliu în plus. După un procedeu devenit clasic, aventura este povestită de eroină, de Laura. Doar prima scenă a filmului, ultima din povestire, ni se înfățișează *direct*. Restul ne este prezentat de tînăra femeie și imaginile iau naștere din amintirea ei, după logica sa personală, vocea eroinei, cînd calmă, cînd sugrumată de emoție, fiind adaptată imaginii.

În seara în care și-a descoperit iubirea, mărturisindu-și sentimentul și primind destăinuirea reciprocă, Laura se întoarce cu trenul acasă, în culmea fericirii. Stă într-un colț la fereastra compartimentului ei și, prin geam, își vede chipul reflectat. Visează, își face tot felul de iluzii, construiește castele în Spania... Iar spectatorul vede prin geam imaginile care se nasc în mintea ei, suprapuse pe chipul eroinei : ea și Alec mai tineri, mai frumoși decît în realitate, purtînd veșminte luxoase pe care nu le vor purta niciodată

și apărînd în locuri în care nu vor ajunge niciciнd : într-o lojă la operă, plimbîndu-se pe un lac, dansînd vals la un bal feeric, sărutîndu-se sub lună la marginea unei plaje din mările sudului... exact ceea ce se vede, în mod curent, pe pînza miraculoasă a ecranului. Dacă viziunea ei este banală, scena are o autenticitate extraordinară.

Celia Johnson, interpreta Laurei, este unică și de neuitat. Ea trece de la destinul ei de toate zilele la această aventură cu o sinceritate, cu o naturalețe impresionante. „Firescul extraordinar cu care rostește această frază din propriul ei text : «N-aș fi crezut niciodată că oamenii obișnuiți sînt în stare de pasiuni violente» o plasează în cohorta impresionantă și olimpiană a autenticelor eroine ale istoriei cinematografului" — scria un ziarist în recenzia făcută filmului.

Trevor Howard, în rolul doctorului, amintea unora pe celebrul său sinonim Leslie Howard. La fel de flegmatic, aceeași distincție naturală, același timbru aparent rece.

Filmul *Scurtă întîlnire* s-a bucurat de o presă foarte bună și a primit marele premiu la festivalul de la Cannes.

Într-un articol intitulat „Frumusețea care vine din inimă : cea mai umană actriță a ecranului : Celia Johnson", Raymond Barkan scria în „L'Ecrán français" : „În strălucitoarea galerie a chipurilor feminine ale cinematografului, lumina ei discretă acționează în surdină. Sînt convins că în această privință

n-ar putea fi comparată decît cu strălucirea fizionomiei Ednei Purviance. Această constatare ar fi de ajuns ca să definească tipul de glorie al Celiei Johnson. Milioane de femei obișnuite, care se luptă îndîrjit *cu viața, ale căror visuri se izbesc de fruntea soțului*, care spală rufele și-și cresc copiii, milioane de femei de pe stradă, din metro și din trenurile de la periferie s-au recunoscut în silueta fraternă a acestei femei. Celia Johnson a transfigurat banalitatea în asemenea măsură încît a dat reprezentării laconicului fapt divers sentimental din *Scurtă întîlnire* măreția și noblețea unei mitologii. Cărții recente a filosofului Henri Lefebvre în care acesta dezvăluie bogățiile vieții cotidiene îi lipsește un capitol despre Celia Johnson ! Frumusețea ei nu este specific cinematografică. Ea se lipsește de machiaj, de costum de baie și de mantou de vizon. Ea este expresia unui fel de *fair play* al sufletului care apare pe trăsăturile cele mai terne ca o apă de izvor".

Cu prilejul premierei filmului, Trevor Howard declara unui ziarist că ar dori ca spectatorii să se simtă în prezența unui om și nu a unui actor, atunci cînd apare el pe ecran. Dar, preciza el, „asta nu înseamnă că țin să încarnez mereu același personaj. Dimpotrivă, imi doresc roluri variate, chiar dacă acest lucru vine în contradicție cu anumite legi ale cinematografului. Înainte de orice, vreau să dobîndesc sinceritatea, omenescul cel mai direct cu putință".

Actor de teatru cu mult înainte de a fi apărut în *Scurtă întîlnire*, Trevor Howard și-a făcut debutul în

cinematograf în 1943, în *Drumul stelelor*, unul din cele mai bune filme de război produse de studiourile engleze. După *Scurtă întîlnire*, a turnat foarte multe filme, devenind una din personalitățile proeminente ale ecranului britanic.

Celia Johnson a urmat, la rîndul ei, un drum ascendent. În urmă cu cîțiva ani, am revăzut-o într-un rol episodic în *Mizerabilii*, în rolul bătrînei călugărițe. Genericul ne-a ajutat s-o recunoaștem... Trecuseră peste 30 de ani...

Scurtă întîlnire a fost o foarte plăcută reîntîlnire a publicului nostru cu arta cinematografică autentică, în sfîrșit un punct luminos, după un lung orbecăit în întuneric.

ARSENIC ȘI DANTELĂ VECHE

Din 1934, cînd a entuziasmat critica cinematografică și publicul cinefil cu *S-a întîmplat într-o noapte*, numele lui Frank Capra a devenit o „marcă depusă" pentru opera sa viitoare.

Sarcasmul, finețea, spiritul de frondă subtil s-au identificat cu regizorul american de origine siciliană ale cărui filme n-au decepționat aproape niciodată, toate situîndu-se deasupra nivelului obișnuit în producția hollywoodiană.

De o foarte bună primire s-a bucurat la noi, în 1946, filmul lui Capra *Arsenic și dantelă veche*. Dar nu

numai filmul, ci și piesa al cărei ecou nu s-a stins decît după cîțiva ani.

Nu este mai puțin adevărat că filmul a venit precedat de o presă extraordinară atît peste Ocean cît și pe bătrînul continent.

În revista „Cinema", ediția antebelică. l-am anunțat cu un titlu cam bombastic : „Hollywoodul a rîs cu lacrimi la filmul lui Frank Capra — *Arsenic and old lace*". Se poate să nu fi ajuns pînă la lacrimi, dar de rîs cu poftă tot a rîs. Într-adevăr, filmul era savuros nu numai prin știința detaliului specifică lui Capra, ci și printr-o inlănțuire sufocantă de situații ilariante, excelent servite de un grup de actori avîndu-l drept cap de afiș pe Cary Grant.

La baza filmului *Arsenic și dantelă veche* se afla piesa satirică cu același nume a lui Joseph Kesselring. Reprezentată cu un succes remarcabil pe Broadway, ea fusese transpusă pe ecran de Frank Capra cu foarte mici modificări.

În cîteva cuvinte, tema ar fi : povestea a două surori. fete bătrîne respectabile și respectate, care locuiau intr-o frumoasă vilă dintr-un cartier elegant al New Yorkului, și inchiriau una din camerele apartamentului lor ; nimic neobișnuit. numai că, animate de cele mai bune intenții.. caritabile. ele își trimiteau, în mod succesiv, pe lumea cealaltă chiriașii. Rețeta era infailibilă : puțin arsenic și puțină cianură într-un pahar cu vin. Bătrînele au și expediat pe lumea cealaltă o duzină de oameni cînd nepotul lor, Mortimer, descoperă „sistemul" și se întreabă dacă nu cumva

are halucinații sau și-a pierdut mințile de-a binelea...

De aci, totul ia o turnură uluitoare.

Dar situația se va complica și mai mult prin vizita inoportună a celuilalt nepot, Jonathan, un criminal de profesie, cu o mutră înspăimîntătoare tip Frankenstein, care are pe conștiință douăsprezece asasinate. Pe scurt, o întrecere familială, un joc anodin de măcel organizat.

Urmează o serie de complicații, dar pînă la urmă Mortimer va izbuti să pună lucrurile la punct, evitînd scandalul... și moartea, după o noapte de groază. Căci acțiunea filmului se desfășoară pe spațiul a numai douăzeci și patru de ore.

Interpretarea filmului a fost considerată de majoritatea criticilor drept o reușită deplină prin faptul că, de la cel mai mare pînă la cel mai mic rol, n-a apărut nici o notă stridentă în jocul actorilor. Se pare că interpretul lui Mortimer Brewster, Cary Grant, n-a avut niciodată atîta vervă pe ecran. Raymond Massey (în Jonathan Brewster) a interpretat extrem de convingător personajul ucigașului. Priscilla Lane (Elaine Harper), tînăra soție a lui Mortimer, aducea un farmec seducător. Peter Lorre („Doctorul" Einstein, complice și chirurg facial al lui Jonathan), Edward Everett Horton, James Gleason și Charles Lane completau fericit ansamblul acestui film risipitor generos de bună dispoziție...

CUI ÎI BATE CEASUL

Acest film, în care apărea, ca interpret principal, Gary Cooper, un actor pe care-l revedeam întotdeauna cu plăcere, ne-a făcut să retrăim zilele eroice și întunecate ale războiului civil spaniol, cînd cel mai umil cătun era transformat în cetate fortificată, cînd fiecare om, fie el muncitor, țăran sau intelectual, devenea partizan și fiecare femeie o luptătoare. Republica trebuia salvată de fascismul amenințător.

Robert Jordan, tînăr gazetar american, străbate fără șovăire Oceanul pentru a se pune în slujba Libertății. Încă de mult, în conștiința lui s-a încrustat un cuvînt de ordine emoționant și de o nespusă frumusețe : „Mai bine să mori în picioare decît să trăiești îngenuncheat."

Ajuns în Spania, se distinge foarte repede prin dibăcia de a acționa folosind dinamita : el aruncă în aer, fără nici o dificultate, trenuri, poduri și alte instalații vitale pentru trupele franchiste. Impresionat de îndemînarea lui, generalul Golz îi încredințează o misiune de mare importanță : să se întîlnească cu un grup de partizani ascunși în munți și să-i ajute să dinamiteze un pod de care inamicul are mare nevoie pentru incursiunile sale.

Cu prețul a numeroase dificultăți, Jordan își atinge scopul. Șeful partizanilor este un anume Pablo care s-a bătut cu un curaj extraordinar la începutul operațiunilor, dar care după aceea a căzut în patima beției devenind laș și slab. Se teme de viitor, îi e frică

de misiunea pentru care Jordan a recurs la el. în sfîrșit se teme că Maria, o tînără pe care a adoptat-o și de care este îndrăgostit, il va îndrăgi pe ziarist. Această teamă este dealtfel justificată, deoarece după primul schimb de priviri, cei doi tineri au înțeles că se vor iubi.

Din fericire, intervine Pilar, energica soție a lui Pablo, care luptă cu fanatism pentru victoria Republicii. Însăși Anselmo, bătrîna călăuză îl sprijină pe Jordan, nepregetînd nici o clipă să-l slujească în acțiunea lui. În fața atitudinii ostile a soțului ei, Pilar nu șovăie să-l conducă pe Jordan la un alt partizan, El Sordo, care făgăduiește să-i furnizeze caii cu ajutorul cărora va putea să fugă după explozie.

Americanul așteaptă nerăbdător realizarea planului său, în tovărășia Mariei care pare copleșită de tristețe. El încearcă s-o scoată din starea de apatie, să-i redea dorința de a trăi. Se străduiește s-o facă să uite imaginea părinților ei împușcați sub ochii ei, a violurilor a căror victimă a fost. Și astfel, timp de cîteva zile, Maria va cunoaște fericirea adevărată.

Dar o fericire de scurtă durată. El Sordo și oamenii săi sînt surprinși de dușman în bîrlogul lor... Toți cad uciși sub privirile neputincioase ale lui Jordan și ale celorlalți. Într-adevăr, a le fi sărit în ajutor ar fi echivalat pentru ei cu o moarte sigură. O moarte inutilă de vreme ce nu și-ar mai fi putut duce la bun sfîrșit misiunea.

În ciuda opoziției lui Pablo, care se teme de urmările unei asemenea acțiuni, ziaristul pleacă să dina-

miteze podul. El își va îndeplini misiunea care i-a fost încredințată de Statul Major republican. Dar, nemaiputînd să fugă, va fi rănit de moarte, după ce la rîndul lui va fi ucis cu rafale de mitralieră numeroși *inamici*.

Astfel, Maria îl va aștepta în zadar pe cel căruia i s-a dăruit pentru totdeauna și datorită căruia a trăit o dragoste pasionată a cărei amintire nu se va stinge decît odată cu ea.

În rolul lui Robert Jordan, Gary Cooper a demonstrat din nou măsura talentului său complex, creionînd un portret viguros, greu de dat uitării. Remarcabil a fost interpretat și personajul Mariei căreia Ingrid Bergman i-a dat farmec, sensibilitate și culoare, după cum bunul actor Akim Tamiroff a făcut o creație autentică din personajul Pablo.

Filmul lui Sam Wood, realizat în tehnicolor în 1943, a purtat pecetea epocii frămîntate în care a prins viață.

PERIFERIE

În filmografia lui Humphrey Bogart, acest film figurează printre primele care au impus personajul brutal, ticălos, mîrșav ce-și croia drum spre fruntea ierarhiei într-o acerbă dispută cu James Cagney...

Realizat în 1937 de foarte talentatul William Wyler al cărui drum în cinema este atît de strîns legat de cel al Bettei Davis încît apare logică întrebarea

cine pe cine a lansat, *Periferie* reprezintă un clasic al genului și nu de puține ori este menționat ca atare atunci cînd se fac referiri la istoria celei de-a șaptea arte.

Marele merit al lui Wyler — faptul a devenit atît de evident încît nu mai trebuie argumentat — era că știa să facă filme foarte umane, deci foarte pe placul marelui public, neînțelegînd prin aceasta compromisuri cu sine însuși sau abdicări în favoarea prostului gust.

Acțiunea filmului *Periferie* se petrece într-un cartier mizer, într-o mahala newyorkeză.

Baby Face a crescut în acest cartier în care se întoarce după ani și ani pentru a-l lua în stăpînire. Poate că e într-adevăr emoționat și regretă cele șapte asasinate pe care le-a săvîrșit. Totuși, văzînd copiii, își regăsește reacțiile de odinioară, primele gînduri de trădare, de răzbunare, de răutate. Firește, în același timp, o va regăsi și pe mama sa de ieri... Dar femeia care se află acum în fața lui nu mai e mama sa, deoarece îl renegă ; e bătrînă, copleșită de durere, însăși vocea ei pare distrusă ; ar fi preferat să moară înainte de a-l revedea pe acest monstru care de luni de zile o supune celor mai groaznice suplicii. Ea are față de el o singură reacție, aceeași pe care o avea în fața copilului pervertit : îl pălmuiește. Decepționat, ucigașul își îndreaptă pașii către femeia iubită, unde nădăjduiește că va afla o primire mai bună. Ea stă în fața lui, cu buzele deschise, fremătînd de bucurie și de emoție, cu frumusețea ei echivocă, cu pleoapele-i

obosite. Totuși, nu-l va urma ; e prea tîrziu : e bolnavă.

În acest moment, filmul atinge paroxismul său ; scena care-i pune față-n față pe Humphrey Bogart și Claire Trevor este de o putere sugestivă, de o intensitate extraordinară. Ucigașul rămîne buimăcit, dezorientat. Atunci, în momentul acela, este cuprins de o furie oarbă, nu va pleca de acolo cu mîinile goale. Organizează răpirea unui copil bogat, ratează lovitura, este împușcat.

În recenzia sa, un cunoscut cronicar parizian — l-am numit pe Maurice Bessy — reproșa filmului faptul că la un moment dat cade în melodramă. Severitatea reproșului său se datora îndeosebi „atmosferei" cu care *Dead End* venise din America și din Anglia în Franța. Spunea Bessy : „S-a încercat să ni se prezinte acest film drept o operă excepțională, drept un efort. Împotriva acestui fapt mă revolt. În *Dead End* n-am găsit nici jumătate din eforturile întîlnite în *Winterset*, unde autorii jonglau cu crima și metafizica ; n-am găsit nici chiar forța unui film de talia operei lui Fritz Lang, *Furie* ; ceea ce nu-l împiedică să fie un foarte bun film de serie". Mai departe, după ce recunoștea că filmul a obținut un succes remarcabil și după ce critica „acea încetineală voit căutată și care nu este decît o greșeală de concepție : acțiunea lentă a fost întotdeauna apanajul falșilor pionieri ai ecranului", ziaristul conchidea : „Totuși, în ciuda greșelilor sale și mai cu seamă în ciuda aerelor sale false de capodoperă la comandă, *Dead End* este un film care

trebuie văzut. El incită la discuție și, repet, cuprinde cîteva imagini tulburătoare. Perfectă, interpretarea lui Humphrey Bogart ; Sylvia Sidney și Joel McCrea sînt corecți, ca și grupul de copii care-și cunosc foarte bine textul. Dar marea revelație este Claire Trevor care, într-o scenă de cîteva clipe, iese în relief în alură de mare triumfătoare..."

Să respectăm opiniile domnului Bessy, dar să nu ne lăsăm prea ușor influențați. Faptul că, după mai bine de patru decenii, cei ce au văzut *Periferie* își aduc aminte de acest film cu un fior de plăcere, este un argument ce nu poate fi disprețuit...

Dealtfel, însăși istoria cinematografului, în care filmul s-a instalat cu titlul de „clasic", n-a fost de acord cu părerea domnului Bessy.

L'ETERNEL RETOUR

În anul 1943, Jean Cocteau a avut o idee îndrăzneață : să modernizeze tema din „Tristan și Isolda" și s-o transpună pe ecran.

Ca toate ideile îndrăznețe și aceasta a fost primită cu scepticism. Majoritatea producătorilor cărora Cocteau le-a expus planul său erau de părere că o asemenea transpunere n-ar putea să satisfacă cerințele de ritm și de mișcare ale cinematografului și, în consecință, n-ar face decît să abată ridicolul asupra realizatorilor săi...

Totuşi, s-a găsit un producător dispus să asculte atent argumentele solide ale lui Cocteau : André Paulvé. Acest rutinat cineast, spirit întreprinzător şi entuziast, n-a avut nevoie de prea mult timp ca să sesizeze posibilităţile ample de realizare cinematografică pe care i le oferea versiunea modernizată a lui Cocteau. Şi astfel s-a născut *L'Eternel Retour*, unul din filmele de prestigiu ale cinematografiei franceze.

...Şi, în acelaşi timp, s-a împlinit visul, minunatul vis al lui Cocteau.

Căci iată ce-a scris subtilul poet, imediat după premiera filmului :

„În sfîrşit, sînt mulţumit. Visul meu a avut happy-end. Trăind în mediul uzinelor de feerie ale cinematografului, mi-am dat seama că filmul era singurul vehicul posibil pentru a reuşi echilibrul între real şi ireal, pentru a înălţa o poveste modernă pe culmile legendei. Graţie încrederii pe care mi-a arătat-o André Paulvé şi graţie prieteniei lui Jean Delannoy, am putut încerca să rezolv problema."

Dar cum a modernizat Cocteau tema din „Tristan şi Isolda" ?

Marc, un om extrem de bogat, locuieşte într-un vechi castel medieval împreună cu nepotul său Patriciu şi cu o familie ciudată, Frossin, alcătuită din sora vitregă a lui Marc, Gertrude, bătrînul ei soţ Amedeu, un maniac şi fiul lor, Achille, un pitic. Acesta n-are în cap decît idei diabolice. Convins că este victima răutăţilor omeneşti, el îşi exercită ura asupra oamenilor şi chiar a lucrurilor. Totuşi, Gertrude

n-are decît un țel : să facă din pitic moștenitorul averii lui Marc.

Dar acesta nutrește o mare afecțiune pentru Patriciu, pe care-l consideră aproape fiul său. Pe de altă parte, Patriciu vrea să găsească unchiului său o soție, pentru a dejuca astfel planurile terțetului care-i pîndește averea și care abia așteaptă să-l vadă închizînd ochii. El găsește această femeie, întîmplător, pe una din insulele al căror proprietar este Marc. Întovărășit de Moulok, cîinele său credincios, cutreieră străzile micului port și, la un moment dat, este amestecat, fără voia sa, într-o încăierare care are loc la „Velo Bar". Le Morolt, o brută, maltratează o femeie, Nathalie, căreia Patriciu îi ia imediat apărarea. Nathalie este fiica unor norvegieni al căror yacht s-a scufundat. Rămasă orfană, a fost crescută de o femeie de pe insulă, Anne. Se încinge o luptă în cursul căreia Patriciu este rănit de le Morolt, dar tînărul mai are totuși puterea să-și doboare adversarul, înainte de a fi condus de Nathalie acasă la Anne, unde cele două femei își vor îngriji apărătorul. Nathalie urmează să se căsătorească cu le Morolt, dar pentru a o sustrage vieții de chin ce o așteaptă, Patriciu izbutește s-o convingă pe Nathalie să se refugieze cu el la castelul unchiului Marc, a cărui soție va putea deveni.

Anne este neliniștită de hotărîrea Nathaliei de a se căsători cu un om bătrîn și pe care nu-l cunoaște. Ea îi dă pe furiș o licoare vrăjită, spunîndu-i s-o toarne în paharul soțului ei și să bea și ea dintr-însa, în noaptea nunții. Este vorba de o băutură fermecată de

dragoste, menită să-i lege pe unul de celălalt pe veci.

În sfîrşit, Patriciu pleacă cu Nathalie spre castelul unchiului său Marc. Acesta, încîntat de sosirea Nathaliei, o dă drept prietena sa, venită să-şi petreacă o scurtă vacanţă. Dar, într-o seară, în faţa atitudinii viclene a Gertrudei, el se hotărăşte să mărturisească familiei Frossin intenţia sa de a se căsători cu Nathalie. Gertrude primeşte vestea ca pe o lovitură de trăsnet şi turbează de furie. În ciuda intrigilor ei, căsătoria va avea deci loc în curînd. Totuşi, familia Frossin nu pierde speranţa. Crezînd că Patriciu o iubeşte pe Nathalie, nădăjduieşte că va putea pune la cale un plan de răzbunare...

Marc are multă afecţiune pentru tînăra sa soţie. În ceea ce-l priveşte pe Patriciu, el o consideră pe Nathalie o bună prietenă. O distrează imitînd ciripitul privighetorii şi preparîndu-i cocteiluri savante ; dar, într-o asemenea ocazie, piticul Achille varsă conţinutul unei fiole pe care a citit „otravă“ în paharele celor doi tineri...

Or, aceasta este fiola cu băutura fermecată de dragoste pe care Anne i-a dat-o Nathaliei. Patriciu şi Nathalie încearcă o senzaţie ciudată. Achille, înnebunit de remuşcări, îşi mărturiseşte păcatul. Dar Nathalie linişteşte pe toată lumea, spunînd că băutura e inofensivă.

Cu toate acestea, acţiunea ei nu întîrzie să se manifeste. O tulburare plăcută pune stăpînire pe cei doi şi-i apropie... Gertrude, care a observat efectele băuturii, deschide ochii lui Marc şi-l sfătuieşte să-i su-

pravegheze pe cei doi. Dar totul va fi zadarnic. De aci înainte, tinerii amanți vor rămîne uniți pe viață și chiar dincolo de ea...

Curînd izbucnește drama. Marc îl surprinde pe Patriciu în camera soției sale și-l alungă din castel. Se va angaja la o uzină, în timp ce Nathalie, condusă de Gertrude, se va reîntoarce pe insulă. Dar, puțin după plecarea lor, Patriciu reapare în calea iubitei sale și, lăsîndu-i pe Gertrude și pe Achille în pană, în drum, o ia pe Nathalie în mașina sa și fuge cu ea...

Au trecut cîteva luni... Nathalie și Patriciu, vrăjiți de dragostea lor minunată, deși trăiesc în mizerie, într-o cocioabă, sînt nespus de fericiți. Într-o bună zi însă, Nathalie găsește în zăpadă o mănușă a lui Marc. Ea își dă seama că soțul ei este pe urmele lor ; într-adevăr, Marc apare și-i cere să se reîntoarcă cu el la castel. Ea se supune și cînd Patriciu, care fusese plecat, se înapoiază la cabană, nu mai găsește nici pe Nathalie, nici pe Moulok...

Rămas singur, pleacă la oraș. Reușește să obțină o slujbă la garajul unde-și repara automobilul și începe să ducă viața patronilor săi, Lionel și sora sa Nathalie, o altă Nathalie, doi tineri zvăpăiați care se împrietenesc repede cu Patriciu.

În timpul acesta, la castel, Nathalie e bolnavă. Marc îi dă îngrijiri, o copleșește cu afecțiunea sa, dar pînă și docilitatea lui o irită. Doctorul îi recomandă liniște absolută. Gertrude, care a aflat că Patriciu s-a reîntors în oraș și se vorbește despre apropiata sa căsă-

torie cu Nathalie II, se grăbește să împărtășească această știre bolnavei...

Într-adevăr, s-a hotărît ca Patriciu să se însoare cu Nathalie II. Se pare că el nu se mai sinchisește de nimic... Nu cere decît un singur lucru : căsătoria să fie oficiată pe o insulă pe care o cunoaște bine.

Pleacă într-acolo cu viitoarea soție și fratele ei. În ajunul căsătoriei, adevărul iese la iveală. Patriciu izbutește să-l convingă pe Lionel să meargă cu el la castelul lui Mare. Dacă Nathalie nu-l mai iubește, dacă-și dă seama de acest lucru, o va uita și o va face fericită pe cealaltă Nathalie.

La castel, noaptea, el imită, ca altădată, ciripitul privighetorii. Dar Nathalie și-a schimbat camera pentru a scăpa de fantomele ce-o urmăreau și nu-l aude... Îl aude în schimb cîinele său... Acesta își rupe lanțul și sare în brațele sale.

Dar și piticul a auzit semnalul. Luîndu-i drept hoți pe cei doi tineri, trage cu revolverul și-l rănește pe Patriciu la picior. Ajutat de Lionel, Patriciu se tîrăște pînă la țărm și ajunge pe insulă după un drum dramatic. Nathalie II aleargă la căpătîiul lui pentru a-l îngriji. Dar rana s-a infectat. Patriciu delirează, o strigă pe Nathalie. Tînăra femeie înțelege că nu e vorba despre ea. Patriciu n-a iubit-o niciodată... Muribundul îl imploră pe Lionel s-o cheme pe Nathalie. Vrea s-o mai vadă o dată înainte de a muri. Tînărul se duce din nou la castel pentru a-l ruga pe Mare să-i acorde lui Patriciu această ultimă bucurie. Nathalie este grav bolnavă, dar nimic n-ar putea-o împiedica să

alerge la acela pe care n-a încetat o clipă să-l iubească.

Patriciu așteaptă. Ascultă. Delirul îl face să audă necontenit zgomotul bărcii. Cînd, în sfîrșit, se zărește barca, Nathalie II îl minte și-i spune că barca nu poartă semnul convenit între Lionel și Patriciu.

Patriciu „nu-și mai poate reține viața". Moare. Nathalie, ajunsă la căpătîiul lui, nu-i mai poate fi de nici un folos. Va muri alături de el...

...Iar la picioarele celor două trupuri neînsuflețite, Moulok, cîinele credincios al lui Patriciu, va rămîne de veghe...

Impresionanta poveste de dragoste modernizată de Cocteau și-a valorificat calitățile grație unui mănunchi de excelenți interpreți : Madeleine Sologne (Nathalie), Jean Marais (Patriciu), Jean Murat (Marc), Junie Astor (Nathalie II), Roland Toutain (Lionel), Pieral (Achille), Jeanne Marken (Anne), Jean d'Yd (Amedeu), Alexandre Rignault (le Morolt), Yvonne de Bray (Gertrude).

În 1946, cînd am povestit acest film în revista „Cinema", am intitulat reportajul : „Cea mai frumoasă poveste de dragoste pe ecran" iar, în subtitlu, am scris : „Două vedete scoase din quasi-anonimat și ridicate pe culmile gloriei : Madeleine Sologne și Jean Marais."

Reluată în urmă cu doi ani pe micul ecran, povestea a părut probabil tinerilor cinefili de azi la fel de frumoasă cum au găsit-o la premieră cei care pe atunci aveau același statut de „tînăr cinefil"...

Sau ne amăgim cu o iluzie ?

LES ENFANTS DU PARADIS

În revista „Cinema“, actuala ediție, apărea acum cîtva timp o fotografie dedesubtul căreia se putea citi, *printre altele : „Octogenara Arletty...“. Scopul* publicării acelei imagini, vădit reprodusă dintr-o publicație străină, era să se demonstreze, cum se obișnuiește în asemenea cazuri, „ce bine se ține încă“ fosta mare doamnă a cinematografiei franceze...

Arletty ! Nume cu un puternic ecou mai cu seamă în amintirea celor ce au văzut *Les Enfants du Paradis* și au rămas cu o imagine dublă, întrucît actrița nu putea fi deslipită de personaj : Garance-Arletty.

Era în 1946. În clădirea ce se înălța în locul scuarului din fața teatrului Savoy-Constantin Tănase, ființa un mic dar cochet cinematograf Orfeu, care avea un repertoriu întocmit cu grijă.

În acel an, revelația stagiunii a fost filmul *Les Enfants du Paradis*, în două serii, care poposea pe meleagurile noastre cu o carte de vizită impresionantă. Fapt oarecum neobișnuit, succesul moral al filmului fusese dublat de un extraordinar ecou în rîndurile marelui public. În Franța, în Elveția, în Turcia și în alte capitale europene interesul spectatorilor s-a tradus prin uimitoare recorduri de rețete. În Statele Unite, unde *Les Enfants du Paradis* a pătruns, cu oarecare sfială, imediat după terminarea războiului, succesul a fost pur și simplu — cum le place atît de mult americanilor să spună — senzațional. Publicul de peste Ocean, pînă atunci

ɔrea puţin receptiv faţă de realizările de artă ale :rancezilor, a salutat filmul cu entuziasm, premi-ɜra ţinînd afişul la New York timp de cinci luni.

Se pare că unul din factorii principali de succes ai filmului l-a constituit tema îndrăzneaţă a scenariului lui Jacques Prevert : ilustrarea unei epoci — aceea a lui Balzac — şi a naşterii teatrului de pantomimă. Un alt element determinant pentru reuşita realizării a fost fără îndoială regia lui Marcel Carné, care venea încărcat de glorie după *Suflete în ceaţă*. În sfîrşit, o contribuţie hotărîtoare a adus-o distribuţia amplă şi valoroasă cuprinzînd, în roluri principale, pe : Arletty, Jean Louis Barrault, Pierre Brasseur, Pierre Renoir, Marcel Herrand, Maria Casarès, Louis Salou etc. etc. Trebuie subliniat apoi faptul că filmul, realizat în două „epoci" — „Bulevardul crimei" şi „Omul alb" — s-a bucurat de o montare de proporţii monumentale. În ciuda lipsei acute de materiale existente în momentul acela în studiourile franceze, se realizaseră decoruri şi exterioare costisitoare şi nu se cruţase nici un efort pentru alcătuirea unei figuraţii vaste. Astfel, peste 2 000 de persoane au fost utilizate într-o singură scenă înfăţişînd un carnaval din vremuri apuse.

Suma fabuloasă de şapte miliarde cinci sute de milioane lei la care era cifrat costul filmului avea şi ea un rol. Să impresioneze firile mai slabe de înger care — istoria cinematografului e plină de exemple — au creat aureole nemeritate unor false valori.

Ceea ce s-a risipit într-adevăr în *Les Enfants du Paradis* a fost talentul, inteligența, imaginația.

„*Les Enfants du Paradis* — spunea marele cineast francez Bernard Zimmer — este un film mare. Mare mai cu seamă prin proporțiile sale artistice : el îmbrățișează o întreagă epocă, împletește cronica teatrului cu cea a crimei, pasiunile ciudate cu freamătul mulțimii. În sfîrșit, mare prin realizarea și amploarea mijloacelor puse în joc și prin interpretare. *Les Enfants du Paradis* este atît opera lui Jacques Prevert cît și a lui Marcel Carné, fostul asistent al lui Jacques Feyder și realizatorul filmelor *Suflete în ceață, Hôtel du Nord, Visiteurs du Soir*. El și-a afirmat de mult măiestria. Dacă n-ați știut acest lucru, vă veți convinge de la prima imagine."

Care era această imagine ?

Bulevardul Crimei în plină animație. Acțiunea are ca personaj principal pe Garance, o creatură misterioasă și tulburătoare. Spălătoreasă, manechin, apoi număr de atracție la un bîlci, ea inspiră simțăminte diferite celor trei bărbați din jurul ei : asasinului Lacenaire o dragoste spirituală ; mimului Debureau una sufletească : actorului Frédérick Lemaitre o iubire carnală — și sfîrșește prin a-și lega viața cu destulă ușurință, de un al patrulea personaj, un nobil, care-i depune la picioare imensa lui avere. Garance îl acceptă din plictiseală și devine astfel o soție răsfățată dar neconsolată, o ființă romantică ce păstrează în suflet o iubire tenace și atît de frumoasă încît rezistă timpului și pare că-și va găsi

deznodămîntul fericit. Dar nu! Împrejurările absurde ale vieții nu vor îngădui acest lucru. Fiecare își va urma drumul său. Cei doi se vor reîntîlni, dar prea tîrziu.

Amantul nefericit, căsătorit între timp, este mimul Deburcau, sentimentalul visător, eternul Pierrot care și-a ratat viața din exces de delicatețǎ. Frédérick Lemaitre, dimpotrivă, este un tip care știe să profite de ocazie: om al realizărilor imediate, caracter dezgustător, hoț, el cunoaște pe neașteptate frămîntările geloziei. Ce noroc! Durerea îi va sluji în profesiune: se va potoli jucînd, în chip genial, pe Othello.

Cît despre Lacenaire, criminal cu alură de dandy, dușman al legilor, nu are altă preocupare decît să otrăvească orice bucurie în jurul lui, să frîngă orice elan. În sfîrșit, contele, omul de lume, proprietarul respectuos al doamnei, nu mai poate tolera situația și îl provoacă la duel pe Frédérick Lemaitre. Dar Lacenaire ucide în locul acestuia pe aristocratul care l-a umilit.

Povestea poate să pară confuză. În realitate, nu este. De-a lungul întregului film, te aștepți să vezi problema pusă limpede. Dar interesul nu rezidă în aceasta, ci în evoluția capricioasă a pasiunilor, în desfășurarea vie, colorată a unei fresti romantice, violente, poetice, amare și pasionante.

Interpretarea? Jean Louis Barrault se identifică cu mimul Deburcau prin puritate, prin armonia tuturor mișcărilor sale care nu traduc decît esențialul.

Pierre Brasseur încarnează pe Frédérick Lemaître. El impune printr-o autoritate dezinvoltă, prin frumusețe și voce. Lacenaire este Marcel Herrand. Costum, voce, ținută, nerușinare, cruzime, totul este perfect la el. Louis Salou, omul de lume, are intuiția sigură a personajului său.

Arletty (Garance) n-a fost niciodată mai frumoasă, nici n-a jucat vreodată mai bine cu sufletul și corpul ei — era de părere Bernard Zimmer.

Cînd Sir Alexander Korda a ales *Les Enfants du Paradis* drept cap de afiș pentru o stagiune de filme franceze pe care le-a prezentat la cinematograful Rialto din Coventry Street, adică în plin Picadilly, se pare că nu s-a înșelat.

Filmul a fost primit cu entuziasm atît de public cît și de presă.

„Sunday Dispatch" a scris că „acest film este probabil cel mai bun din cîte s-au făcut vreodată în Franța". „Este încununarea cinematografului francez. Pare să depășească de departe toate celelalte filme ale anului" a opinat „The Observer". Iar în „Daily Graphic" se putea citi : „Este o superproducție remarcabilă și grandioasă, plină de frumusețe, mișcare, cinică, spirituală, romantică. Faptul că filmul nu merge pe drumuri bătătorite nu este o greșeală, căci lumea s-a plictisit de cinematograful convențional". Aprecierea lui „Daily Express" a fost scurtă dar categorică : „Este un triumf al artei cinematografice". „Evening Standard" a scris : „O producție vastă, desăvîrșită, finisată în toate amănun-

tele, de o frumusețe strictă și admirabil jucată". „The People" : „O capodoperă a ecranului internațional". Cronicarul lui „Daily Telegraph" a mărturisit că filmul l-a ținut fascinat și absorbit așa cum, în ultimii treizeci de ani, au reușit s-o facă maximum douăsprezece filme, concluzionînd că a asistat la o capodoperă magnifică, imaginativă, poetică, comică și emoționantă.

„Care ar fi reacția dumneavoastră dacă, necitind niciodată decît scurte povestioare, v-ați apuca deodată să citiți opera lui Zola sau a lui Dickens ? Cred că ceva asemănător va resimți un spectator obișnuit de cinema cînd va vedea *Les Enfants du Paradis*" — se putea citi în „Evening News".

În aceeași presă londoneză, regia s-a bucurat de elogii neobișnuite. „Ai impresia că trăiești în Parisul din 1840", scria „Daily Graphic". „Cu ce mînă de maestru dirijează domnul Carné mulțimea !" Iar criticul lui „Daily Mail" completa : „N-am văzut niciodată o mulțime atît de bine dirijată. Ambianța este atît de veridică încît ai senzația că «o respiri»." Concluzia lui „Daily Telegraph" : „...După *Suflete în ceață* și *Noaptea amintirilor*, cred că *Les Enfants du Paradis* confirmă ideea că d. Carné este cel mai bun regizor din lume."

În privința interpretării, nici ea nu s-a bucurat de un tratament mai puțin măgulitor. „Jean Louis Barrault îl interpretează pe Debureau, eternul Pierrot. Prima sa apariție în care istorisește fără cuvinte povestea furtului ceasului, demonstrează în mod evi-

dent că Jean Louis Barrault este un mare mim." („Daily Graphic").

„În fruntea unei distribuţii lungi şi meticulos alese se situează Arletty, vedeta fără vîrstă, *Pierre Brasseur*, elevul unei mari şcoli de teatru şi Jean Louis Barrault, Laurence Olivier al scenei moderne franceze." („The Observer").

Criticul lui „Evening News" o numea pe Arletty „graţioasa Mona Lisa a ecranului francez"...

Ce concluzie se poate trage după o asemenea avalanşă de superlative ?

Una singură : *Les Enfants du Paradis* a fost un film realmente mare şi nu întîmplător retina ochiului cinefilului de acum treizeci şi cinci de ani a păstrat pentru totdeauna unele imagini ale poveştii de iubire dintre Garance şi Debureau...

ADEVĂRUL ÎNDRĂCIT — URAGANUL

Două filme care n-au nimic în comun, în afară de faptul că au fost produse în aceleaşi studiouri — respectiv, americane — la interval de un an unul faţă de celălalt : 1937 şi 1938.

Includerea lor în această retrospectivă nu s-a datorat unor „momente" pe care le-ar fi marcat în evoluţia artei cinematografice, ci faptului că fiecare dintre ele a atras atenţia prin „ceva" : *Adevărul îndrăcit* prin lansarea unui excelent cuplu de comedie : Irene Dunne şi Cary Grant, iar *Uraganul* lui John Ford

prin măiestria trucajului scenelor de furtună pustiitoare.

Dar a mai existat o rațiune pentru alăturarea acestor două filme. Amîndouă au fost recenzate în epocă de marele scriitor francez André Maurois care colabora în calitate de critic cinematografic la excelenta revistă de specialitate „Cinémonde".

Despre *Adevărul îndrăcit* care se chema în original *Groaznicul adevăr* și căruia francezii i-au spus *Afurisitul adevăr*, deci trei titluri, unul mai neinspirat ca altul, mai cu seamă pentru o comedie dramatică. Maurois începea prin a declara că... traducerea titlului nu-i aparține și că e departe de a o aproba. În ceea ce privește filmul, îl găsea amuzant și chiar fermecător dar... atrăgea atenția cineaștilor să fie foarte prudenți. Căci, scria el, dacă nu se vor strădui să găsească subiecte și medii noi, vor fi depășiți și eclipsați de cineaștii francezi. „E de o sută de ori mai multă invenție și ingeniozitate în *Gribouille*, în *Désiré*, în *Iluzia cea mare* decît în ultimele producții ale Hollywoodului" — preciza Maurois.

„Filmul despre care vorbim astăzi și care ne prilejuiește aceste reflecții critice, are drept eroină pe Irene Dunne, actriță admirabilă, dar e departe de a fi construit pe o temă atît de originală ca *Teodora goes wild* care a fost ultimul succes al acestei «stele». Regăsim aci vechea poveste a cuplului pe care superficialitatea îl conduce la un divorț regretat apoi de ambii eroi.

Fiecare dintre cei doi încearcă să-și refacă viața,

ea cu un milionar din Oklahoma, el cu o bogată moştenitoare. Fiecare dintre cei doi regretă partenerul precedent. Fiecare dintre cei doi este în fond gelos pe succesorul posibil şi se străduieşte să împiedice căsătoria fostului partener. În sfîrşit, chiar în ziua în care divorţul avea să devină definitiv, cei doi se reîntîlnesc într-o cabană de munte, petrec noaptea acolo şi regăsesc dragostea pe care dealtfel n-o pierduseră niciodată ! E foarte drăguţ, spune în concluzie Maurois, dar am văzut asta de o sută de ori."

Iar mai departe : „Şi totuşi, am mai spus-o, e foarte amuzant. Cineaştii din Hollywood păcătuiesc prin sărăcia intrigilor, dar triumfă prin farmecul amănuntelor. Ei ştiu să zugrăvească admirabil acele cupluri de îndrăgostiţi ironici care în fond se adoră dar se ciondănesc ridicol tot timpul. Irene Dunne şi Cary Grant alcătuiesc o echipă la fel de agreabilă ca William Powell şi Myrna Loy.

Noaptea de la cabană ar fi de ajuns, ea singură, pentru succesul filmului. Cei doi amanţi, pe care urmează să-i despartă divorţul, ocupă două camere învecinate. Broasca de la uşă nu se închide bine. Vîntul mişcă uşa. Dorinţa îi atrage irezistibil pe amîndoi spre această uşă întredeschisă. De fiecare dată cînd se deschide, îi vedem pe amîndoi, în picioare, lîngă ea, în toaletă de noapte. Este o scenă clasică. Ea este tratată, comic şi delicios, în «Voyage Sentimental» al lui Sterne (ultimul capitol), serios şi pătimaş în «Jean Christophe». Dar în cinema este nouă şi constituie unul din acele timide apeluri la senzualitate

pe care filmul și le permite prea rar. Ca și cum o artă, oricare ar fi ea, ar putea să atingă frumusețea fără a pune în joc cea mai vie dintre pasiunile noastre."

O paranteză se impune cu necesitate. „Apelurile" despre care vorbea Maurois în 1937—38 s-au dezbărat treptat de timiditate, ajungînd de o temeritate care pe mulți dintre cinefilii depășiți îi fac uneori să se întrebe : „unde se vor opri oare ?"

Revenind la recenzia lui André Maurois, ea se încheia cu o subliniere a rolului foarte important jucat în film de un cățeluș și, pornind de la această idee, scriitorul își exprima teama pe care i-o inspira apariția animalelor pe scenă dat fiind neprevăzutul capriciilor lor. În acest sens, amintea emoțiile pe care le-a avut cînd a văzut-o pe Gaby Morlay în piesa „Victoria Regina". Cîinele reginei exercita aproape o teroare asupra lui : uneori era foarte liniștit, dar alteori se arăta cuprins de o subită afecțiune pentru sufleur și părăsea masa regală pentru a se gudura pe lîngă cușca respectivă.

„În cinematograf nu există un asemenea risc întrucît nu se păstrează decît scenele izbutite. Iar cîinele Irenei Dunne este, din toate punctele de vedere, admirabil. Trebuie să-l vezi cum își ascunde el căpșorul între lăbuțe. Acest cățel va aduce bucurie tuturor prietenilor animalelor. Du-te să-l vezi, Colette ; ai să te îndrăgostești de el."

(Colette fiind desigur scriitoarea binecunoscută cu care André Maurois era probabil în strînse relații amicale, de vreme ce-i cunoștea atît de bine prefe-

rințele și-și permitea să i se adreseze pe un astfel de ton.)

Trecînd la *Uraganul*, Maurois își începea cronica afirmînd că filmul a făcut mare zgomot în America, și precizînd că se referea la vacarmul publicitar și nu la urletele uraganului... Maurois spunea că i s-a povestit cum studiourile au făcut apel la niște ingineri care au izbutit să reconstituie exact zgomotul furtunii și modulațiile vîntului, schimbătoare după natura elementelor întîlnite de vînt în cale : copaci, case sau spații deschise. Spre a obține rezultatele dorite, ei au construit un model de sat polinezian și au supus apoi modelul atacurilor unui vînt artificial ; după aceea au multiplicat, prin coeficient, grație unor amplificatoare, sunetele astfel înregistrate.

„Rezultatul este cît se poate de asurzitor. Spectatorul iese din sală năucit de furtună, amețit de torentele de apă, fericit să regăsească bulevardul, chioșcurile de ziare și uraganele noastre politice, la fel de primejdioase, dar mai puțin zgomotoase. A încercat el oare vreo emoție de reală valoare artistică ? Merita povestea asta atîtea eforturi ? Este destul de dificil de răspuns acestor întrebări pentru că filmul ce ni se înfățișează e «dublat», astfel încît avem de-a face cu un text cu stil de traducere și niște voci care nu se armonizează cu chipurile."

Așa stînd lucrurile, autorul recenziei trăgea concluzia că filmul poate fi judecat și favorabil și nefavorabil.

 „Dacă criticul este în ziua aceea într-o dispoziție

binevoitoare, el va istorisi tema aproape astfel : Într-o insulă din Pacific, trăieşte o populaţie de indigeni pe jumătate goi, nevinovaţi, copilăroşi, fermecători, mai mult păsări şi peşti decît oameni, deşi un excelent preot i-a convertit la catolicism. Favoritul insulei este un tînăr cu trup de semizeu, Terangi, înotător şi marinar minunat, prieten al arborilor şi al valurilor, care în curînd se va căsători cu fiica şefului, Marama. Toată lumea ar fi fost fericită dacă centrul nu trimetea ca guvernator un om auster şi dur care socoate că e de datoria lui să impună acestor primitivi un cod european de valori morale şi respectul legii.

Un conflict cornelian se va isca între litera legii, reprezentată de guvernator, bunul simţ cinic reprezentat de doctor şi mila reprezentată de blînda şi fermecătoarea soţie a guvernatorului. Căci Terangi, înaripatul Terangi, lovind pe un european care-l insultase, va fi întemniţat. Acolo îşi va da sfîrşitul dacă va sta mult timp. «Legea este lege» spune guvernatorul cel nemilos. Dar Terangi evadează, în urma unor salturi spectaculoase, înoată între două ape, în timp ce plutoane întregi trag asupra lui, face un drum de 800 de kilometri cu piroga şi o regăseşte în sfîrşit pe Marama lui. Toată insula freamătă de bucurie : şi-a regăsit idolul. Doar guvernatorul, mai înverşunat ca oricînd, îl caută pe Terangi ca să-l închidă într-o fortăreaţă. În momentul acela izbucneşte furtuna.

Datorită amestecului de imagini reale de valuri,

de scene înfăţişînd o insulă minusculă supusă ravagiilor unor foale, cu alte imagini ale unui rezervor uriaş în care neînfricatul Terangi luptă împotriva trombelor de apă deversate asupra lui prin nişte orificii bine ascunse, uraganul face prăpăd timp de o jumătate de oră. Terangi, erou fără resentimente, o salvează pe soţia guvernatorului. Insula este distrusă. Toată populaţia piere, în afară, fireşte, de personajele poveştii noastre. În zori, guvernatorul îşi regăseşte soţia, în timp ce în depărtare se zăreşte piroga cu care Terangi şi Marama fug de legile oamenilor albi. Îi va urmări el ? De data aceasta, inima triumfă asupra raţiunii. «Nu se zăreşte, spune guvernatorul, după ce a privit îndelung piroga, nu este decît un trunchi de copac în derivă.» Iar soţia sa îi cade în braţe."

Mai departe, Maurois devenea şi mai maliţios.

„Dacă spectatorul este într-o proastă dispoziţie, el va întreba cum se face că Mary Astor (soţia guvernatorului) a putut să treacă prin cea mai înverşunată furtună a timpurilor moderne fără să-şi piardă măcar un nasture de la mantaua de ploaie, fără să i se clintească un fir de păr ; de ce copacul pe care Terangi a instalat atît de comod pe toţi eroii filmului rezistă mai bine valurilor decît o biserică din piatră ; de ce indigenii îl suportă pe acest guvernator care nu pare să aibă de partea lui nici un singur soldat ; de ce o soţie atît de mult iubită n-are nici cea mai mică influenţă asupra soţului ei... Această listă de întrebări ar putea fi lungită la nesfîrşit, căci toată poves-

tea este ireală, improbabilă şi chiar neverosimilă. Dar cred că americanii din 1938 au pentru Terangi şi Marama slăbiciunea pe care o arătau pentru Atala şi Chactas francezii din 1802. Trebuie să mărturisim dealtfel că Terangi, care este Jon Hall, o recentă descoperire a Hollywoodului, dovedeşte multă graţie, plonjează cu măiestrie şi înoată ca nimeni altul. Marama (Dorothy Lamour) este mai puţin perfectă. Cît despre uragan, am spus deja că-şi joacă rolul de minune."

Este interesant de arătat că, în ciuda atitor cusururi descoperite de distinsul ei cronicar filmului *Uraganul*, revista l-a trecut în cadrul rubricii „Cota filmelor săptămînii" în categoria „bune".

SIMFONIA PASTORALĂ

Cu prilejul premierei bucureştene a acestui film, încununat cu prestigiosul premiu al festivalului de la Cannes pentru cea mai izbutită realizare a anului 1946, — Michèle Morgan, interpreta principală, dobîndind titlul de „cea mai bună artistă a lumii", — scriam în revista „Cinema" că ideea regizorului Jean Delannoy de a-l transpune pe Gide pe ecran a fost o iniţiativă mai mult decît temerară, ţinînd seamă de posibilităţile minime de vizualizare cinematografică oferite de opera literară.

Dealtfel, însuşi André Gide, într-un interviu acordat revistei „L'Ecran français", după ce îşi mărturi-

sea tristețea de a fi abordat cinematograful atît de tîrziu, declara : „Întreaga mea povestire n-are sens decît prin construcția ei. Este, de fapt, o tragedie în *cinci acte care nu se* valorifică decît prin lunga noapte a primelor patru. Tînăra oarbă nu-și recapătă vederea decît în ultimele pagini — spre nefericirea ei. Totul se află în această sfîșiere. Mi s-a explicat că necesitățile ecranului determină adoptarea unei concepții noi asupra poveștii istorisite, traducerea ei în alt limbaj."

Cartea „Simfonia pastorală", apărută în traducere concomitent cu premiera filmului și reeditată apoi în anii din urmă într-o nouă versiune românească, nu este — după cum se știe — un roman de acțiune. Nu este nici măcar un roman propriu-zis. Ci un simplu, dar minunat poem în proză, al cărui farmec se naște din stilul autorului, din procesul de conștiință al pastorului care se luptă cu sine însuși pentru a-și înfrîna sentimentele „neîngăduite" ce i-au fost sădite de Gertrude și, în sfîrșit, din pătrunzătoarea analiză psihologică a celor cîtorva personaje principale.

Scrisă la persoana întîia, sub forma unui jurnal intim, „Simfonia pastorală" este vocea conștiinței unui pastor protestant care încredințează hîrtiei episodul cel mai tulburător al vieții sale făcînd să transpară în fiecare filă, în fiecare rînd, amărăciunea unei existențe ratate, alături de o soție incapabilă să-l înțeleagă.

Pastorul își începe confidențele povestind cum, într-o bună zi, a fost chemat la căpătîiul unei femei

care trăgea să moară, într-o colibă sărăcăcioasă și murdară, pierdută undeva, la marginea unui sat vecin. Femeia nu avea pe nimeni. Sau aproape pe nimeni : doar o nepoată, o fată oarbă, crescută fără dragostea părintească și ajunsă într-o stare de totală sălbăticie. Înduioșat de soarta bietei fete — rămasă acum singură pe lume, fără nici un sprijin — pastorul, deși are patru copii, o ia acasă la el și începe să se ocupe de educația ei, străduindu-se, în același timp, să-i cultive în suflet sentimente generoase, ca încrederea în viață și în oameni, spre a o consola de infirmitatea care-i frînge elanurile.

Au trecut cîțiva ani. Copila sălbatică și insensibilă a devenit o fată frumoasă și plină de sensibilitate. Opera e desăvîrșită. Gertrude ar putea să plece. Dar, în ciuda dorinței soției sale, care n-a privit niciodată cu ochi buni pe intrusă, pastorul simte că nu ar fi în stare să se despartă de ea. Revelația acestui sentiment care nu poate fi decît dragostea și pe care și-l tăinuise sieși, îl contrariază, îl tulbură. Atunci izbucnește marea dramă, drama conștiinței sale.

Între timp, Jacques, fiul pastorului, se reintoarce acasă după o lungă absență. El o regăsește pe Piette, fiica unui industriaș din regiune care-l iubește de mult și-l face să simtă acest lucru cu o îndrăzneală copilărească. Dar tînărul nu răspunde sentimentelor fetei. Frumusețea Gertrudei îl tulbură și-l atrage.

Tatăl său a observat totul. El își dă seama că în inima fiului său se sufocă o dragoste abia înfiri-

pată și, împins poate de o gelozie inconștientă, îl face să înțeleagă că nu se va putea căsători cu o oarbă.

Jacques pare hotărît să asculte sfatul părintesc și, înainte de a părăsi din nou satul, se logodește cu Piette. Viața își urmează cursul calmă, liniștită cînd, deodată, un incident dovedește pastorului că Gertrude, pe care o credea fericită, suferă nespus de mult din pricina infirmității ei și totodată îl lasă să înțeleagă că n-a încercat nimic pentru vindecarea ei.

Piette, care și-a dat seama că Jacques se simte atras de fata oarbă, insistă ca aceasta să fie văzută de un medic înainte de căsătoria ei. Piette nu dorește o căsătorie pe care o eventuală vindecare ar putea s-o amenințe.

Consultat, medicul declară că fata poate fi vindecată. I se face operația necesară care reușește. Gertrude își recapătă vederea.

Dar iată că lumea pe care o descoperă acum și pe care în întuneric și-o închipuise minunată, îi apare, în lumina realității, potrivnică și urîtă.

Jacques a vizitat-o la clinică și tînăra fată, luîndu-l drept pastorul, l-a sărutat. Dar ea își dă repede seama de greșeala făcută și, cîteva zile mai tîrziu, fără a aștepta ora cînd tînărul urmează să vină s-o ia, pleacă singură spre locuința pastorului.

Nu mai recunoaște chipurile celor din jur, nu găsește pe ele decît ură, suferință și amărăciune și constată îngrozită că Jacques posedă trăsăturile pe care, în dragostea ei recunoscătoare, i le împrumutase pastorului.

Nevrînd să distrugă fericirea Piettei, temîndu-se să nu provoace suferință binefăcătorului ei, ale cărui simțăminte nu le poate totuși împărtăși, Gertrude respinge pasiunea pe care i-o mărturisește tînărul reîntors în sat, fără știrea părinților săi.

Dar, în pofida bunelor ei intenții, nu provoacă în juru-i decît amărăciune.

O violentă discuție are loc între Jacques și tatăl său care, pentru a-i refuza fata nu mai poate invoca infirmitatea ei. Foarte calm, tatăl declară că Gertrude n-ar putea fi soția fiului său deoarece îl iubește pe el.

Disperat, părăsind-o pe Piette, Jacques fuge, în ciuda implorărilor mamei sale. Aceasta, înnebunită de durere, nu-și mai ascunde ura față de Gertrude și-i spune acesteia că a înțeles din prima zi, cînd pastorul a adus-o în casă, că nenorocirea intrase odată cu ea în căminul lor.

Tînăra fată nu mai are nici puterea de a se revolta împotriva atîtor nedreptăți. Nu mai dorește decît un singur lucru : să părăsească această casă în care totul pare pornit contra ei și să fugă oriunde.

Zadarnic încearcă pastorul s-o potolească ; cu o voce îndurerată, ea îl dojenește că a împiedicat-o să se căsătorească cu Jacques pe care-l iubea.

În zorii zilei, cînd se trezește, pastorul constată cu groază că Gertrude a dispărut. Ca un nebun, aleargă în căutarea ei. Prea tîrziu. Îi regăsește corpul neînsuflețit pe marginea unui rîu din care fusese scos de niște țărani.

Față de opera literară, regizorul Jean Delannoy și-a permis, cu încuviințarea autorului, unele intervenții în transpunerea cinematografică. Astfel, a fost socotită fericită *ideea prezentării* Gertrudei sub aspectul unui animal înfometat, idee care nu exista în carte, fata fiind înfățișată doar sub notația „o ființă nedefinită, ghemuită pe o laviță". De asemenea, scena în care Gertrude dansează pentru prima oară reprezintă tot o licență regizorală.

În sfîrșit, tabloul final — Gertrude moartă în zăpadă și apoi purtată pe brațe de pastor — a fost mai impresionant decît sfîrșitul din roman, unde eroina moare în casa domnișoarei de la M., după o noapte de delir.

Pe de altă parte, au fost suprimate numeroase dialoguri dintre pastor și Gertrude, dialoguri pline de poezie și miez, precum și plimbările lor în mijlocul naturii, concertul de la Neuchâtel, unde Gertrude a ascultat Simfonia pastorală.

Dar întrucît filmul a tradus în general gîndurile autorului și juriul festivalului de la Cannes a consfințit dreptatea lui Delannoy...

Dealtfel și o recenzie apărută în săptămînalul „Pour Tous" sublinia în acest sens : „Trebuie să relevăm că era primejdioasă ideea de a aduce pe ecran tragedia sufletească a pastorului îndrăgostit, în ciuda voinței lui, de fetița oarbă pe care a adăpostit-o, crescut-o și șlefuit-o și care, atunci cînd ea își recapătă vederea, asistă la prăbușirea operei sale ; gelozia îl face rivalul propriului său fiu ; aceea pe care o

iubește este dezgustată de cunoștința cu lumea și se desparte de ea prin sinucidere... Pentru a transpune patetismul acestei drame, se cerea din partea regizorului un talent suplu, o măiestrie perfectă, o înțelegere exactă a textului. *L'Eternel Retour* a arătat de ce este în stare Jean Delannoy. Bizuindu-se doar pe indicațiile romanului, regizorul ar fi riscat să cadă în melodramă. Ceea ce trebuia pus în valoare era lupta din sufletul pastorului, aceà slăbire a conștiinței la un om a cărui probitate intelectuală n-ar fi admis compromisul și, în sfîrșit, refuzul infirmei de a cunoaște slutețiile unei lumi pe care în întunericul ei o visase minunată."

În ceea ce privește interpretarea filmului, dacă despre Pierre Blanchar (în rolul pastorului) s-a vorbit mai puțin, despre Michèle Morgan s-au emis foarte multe și măgulitoare opinii. Însuși André Gide a scris, la timpul potrivit, că, pierzînd de multă vreme contactul cu ecranul și scena, a fost silit să se bizuie pe părerea celor ce nu încetaseră nici o clipă acest contact și că nu avea o părere precisă decît asupra unui singur rol : Michèle Morgan corespundea întru totul viziunii sale.

SERGENTUL YORK

Spre sfîrșitul anului 1945, acest film care figurează în repertoriile tuturor cinematecilor din lume vedea pentru prima oară lumina ecranelor noastre.

Nu de mult, a fost reprogramat şi de Cinemateca bucureşteană şi, în ciuda scurgerii vremii, prospeţimea lui n-a avut aproape deloc de suferit.

Subiectul fiind prea cunoscut, am socotit mai interesant să povestim viaţa intimă a filmului, căci această strălucită realizare a studiourilor americane despre care celebrul cronicar Walter Winchell a scris că este „una din cele mai spectaculoase producţii ale tuturor timpurilor" a avut şi o zbuciumată viaţă intimă.

La 6 octombrie 1918, Alvin C. York, un tînăr şi solid american din statul Tennessee, a săvîrşit un act de eroism aproape de necrezut : a scos din luptă între 20 şi 25 mitraliori nemţi şi a luat prizonieri alţi 132 soldaţi inamici. York făcea parte dintr-o companie de 17 oameni care primiseră ordinul de a reduce la tăcere mitralierele duşmane ce împiedicau înaintarea americană într-un sector al pădurii Argonne. Şase ostaşi din acea companie au fost ucişi, iar trei răniţi de focul inamic. York, pe atunci caporal, a luat personal comanda supravieţuitorilor. Admirabil ţintaş, a nimicit neamţ după neamţ pînă ce moralul mitraliorilor rămaşi în viaţă a fost zdrobit. Caporalul York şi cei şapte oameni ai săi au transportat răniţii lor şi pe cei 132 de prizonieri în liniile americane.

Această uluitoare faptă de vitejie a inspirat filmul *Sergentul York*, produs de Hal B. Wallis şi Jesse Lasky, regizat de Howard Hawks şi interpretat de Gary Cooper. Faptul că a trebuit să treacă 23 de ani pentru ca această poveste să poată vedea lumina

ecranului s-a datorat refuzului eroului York de a permite transpunerea ei în film. Iar faptul că în cele din urmă eroul a fost convins să-şi dea consimţămîntul s-a datorat ameninţării pe care a constituit-o pentru democraţie izbucnirea celui de-al doilea război mondial.

Răsplătit cu Medalia de Onoare a Congresului, Crucea de război franceză, Medalia Militară şi alte înalte distincţii, citat de mareşalul Foch şi de generalul John J. Pershing, ca erou de frunte al războiului, sergentul York a sosit, la 2 mai 1919, la New York, unde i s-a făcut o primire triumfală. Jesse Lasky, pe vremea aceea vice-preşedinte al companiei Famous Players Lasky, asistînd la parada organizată în cinstea eroului, s-a hotărît să-l utilizeze pe acesta într-un film bazat pe strălucitele sale fapte de arme. Dealtfel, Florenz Ziegfeld, fraţii Shubert şi alţi producători de teatru avuseseră planuri asemănătoare.

Toţi au primit acelaşi răspuns. Eroul York refuză ofertele care i-ar fi putut aduce milioane de dolari şi se reîntoarse la viaţa sa de fermier în Tennessee.

Pe la începutul erei filmului vorbitor, producătorul Lasky făcu o nouă ofertă lui York pentru a obţine drepturile de transpunere pe ecran a isprăvii sale. Dar primi acelaşi răspuns ca şi în 1919. Uniforma unchiului Sam nu era de vînzare.

Atunci cînd războiul luase, în Europa, proporţiile unei ameninţări pentru libertatea lumii întregi, producătorul Lasky se duse din nou la York. De data aceasta, fu ascultat cu bunăvoinţă. Şi astfel, la

21 martie 1940, se iscăli un contract prin care studiourile Warner Bros aveau dreptul de a transpune pe ecran povestea lui York.

Unsprezece luni de cercetări și pregătiri au precedat începerea turnării filmului. Patru autori — Abem Finkel, Harry Chandler, Howard Kock și John Huston — au colaborat la scenariu. Ei și-au cules amănuntele din jurnalul intim al sergentului York, scris de Tom Sheyhill.

Între timp, în Tennessee, producătorul Lasky discuta cu York despre alcătuirea distribuției. Sergentul dădu două sugestii. Spuse că nu se pricepe prea bine la actori, dar că i-ar place mult ca tînărul acela, Gary Cooper, să-l încarneze pe ecran.

Cealaltă sugestie împărtășită de York lui Lasky în cursul convorbirilor lor a fost făcută sub forma unei cereri categorice. Nu voia cu nici un preț ca o actriță fumătoare s-o interpreteze pe Gracie Williams, fata din munți care a devenit soția lui. În fața acestei obiecțiuni, Lasky a trebuit să se supună. Și, după ce a încercat o sumedenie de vedete de primă mărime, a ales o tînără actriță în vîrstă de 16 ani, Joan Leslie pentru personajul Gracie. Miss Leslie avea părul lung ca Gracie Williams York, dovedise în multe roluri calități neexploatate și — lucrul cel mai important ! — nu pusese niciodată în gură o țigară...

Din pricina marelui număr de personaje reale, printre care unele faimoase, ca secretarul de stat Cordel Hull și generalul John J. Pershing, alcătuirea distribuției a constituit o problemă chiar după gă-

sirea eroului și eroinei. Filmul cuprindea 44 roluri importante, dintre care 26 reprezentau personaje reale.

De aceea, a trebuit să se obțină de la persoanele în viață permisiunea de a fi transpuse pe ecran. Pentru a dobîndi semnăturile tuturor acestora, William Guthrie, impresarul studiourilor, a călătorit 10 000 de mile cu avionul, trenul și automobilul.

După toate aceste pregătiri, filmul *Sergentul York* a început să se turneze la 3 februarie 1941.

Nouăzeci de zile au fost necesare pentru transpunerea poveștii, scrisă cu sînge și fapte eroice pe cîmpul de luptă. 123 de platouri — un număr record — au fost utilizate pentru interioare și exterioare. În acestea erau cuprinse set-urile utilizate pentru reproducerea unei păduri uriașe și a cîmpului de luptă unde s-a dat marea bătălie.

Aceasta a fost viața intimă a filmului *Sergentul York*, viață care a luat sfîrșit în vara anului 1941 cînd a avut loc premiera mondială, la teatrul Astor din New York, și cînd a început viața sa publică... A doua zi după premieră, întreaga presă cinematografică a subliniat calitățile filmului, relevînd îndeosebi creația magistrală a lui Gary Cooper. Joan Leslie, pînă atunci o vedetă fără „nume", a fost ridicată peste noapte la rangul de star...

Acestor elogii ne-am alăturat și noi, cei de la revista „Cinema", consacrîndu-i o recenzie pe trei coloane care începea astfel :

„Un mare poet american a sintetizat cîndva, într-o frază minunată, setea de libertate a oamenilor : «Dați-mi libertatea, sau dați-mi moartea»".

Într-o formă mai puțin directă, dar de un simbolism identic, filmul *Sergentul York* se face, prin imaginile sale, ecoul aceluiași adevăr pledînd pentru libertatea tuturor oamenilor.

Acțiunea filmului a fost împărțită în trei capitole. Primul ne înfățișează eroul și mediul său. Al doilea capitol descrie procesul de transformare al lui York. A treia și ultima parte a filmului cuprinde perioada cea mai strălucitoare dar și cea mai zbuciumată a vieții lui York. Înainte de a merge să lupte cu arma în mînă, va suferi un nou proces de transformare și va înțelege necesitatea sacrificiului pe care a fost chemat să-l facă. York va avea să afle că nimic nu e mai scump pe lume decît libertatea și Patria și că, atunci cînd acestea sînt amenințate, fiecare trebuie să le sară în ajutor, chiar cu prețul vieții.

Măiestria regizorului Howard Hawks s-a afirmat îndeosebi în tratarea primelor două părți dîndu-ne o serie de imagini pline de pitoresc, nuanțe sugestive, prospețime și farmec. În ceea ce-l privește pe Gary Cooper, ne hazardăm să spunem că fără contribuția sa filmul și-ar fi pierdut o mare parte din valoare, dacă nu toată..."

LYDIA

Micul ecran a reparat o greșeală a confratelui său mai mare și ne-a oferit în premieră absolută — cu o neînsemnată întîrziere de vreo 30 de ani — acest film realizat imediat după cel de-al doilea război mondial.

Este, poate, unul dintre ultimele filme în care frumoasa Merle Oberon, neuitata Cathy din *La răscruce de vînturi*, putea fi menționată împreună cu adjectivul „tînără"...

Lydia, așa cum observa și un critic francez ascuns sub inițialele J.M. în săptămînalul „Cinémonde", pare un *remake* al unuia din cele mai răsunătoare succese ale ecranului francez, memorabilul *Carnet de bal.*

Coincidențele sînt într-adevăr prea numeroase. Regizorul poartă același nume : Julien Duvivier. El a semnat de asemenea scenariul original și adaptarea *Carnetului de bal*... În ceea ce privește tema, eroina își amintește în *Lydia* patru aventuri diferite, în vreme ce în filmul *Un carnet de bal* principalul personaj feminin evocă amintirile dintr-o seară de bal, bărbații cu care a dansat, decepțiile și satisfacțiile ei de femeie adulată.

În *Lydia* este vorba de o tînără aristocrată din Boston care-și face intrarea în societate la sfîrșitul secolului trecut. Patruzeci de ani mai tîrziu reîntîlnește, la inaugurarea unei fundații pentru tineri nevăzători a cărei generoasă binefăcătoare este, un medic cu care urma să se căsătorească odinioară. Plecînd de la ceremonie, medicul o întreabă dacă nu

i-ar face plăcere să stea de vorbă împreună despre trecut și Lydia acceptă să ia ceaiul acasă la el două zile mai tîrziu. Spre surprinderea ei, Lydia întîlnește acasă la doctorul Fitzpatrick alți doi invitați : fostul jucător fruntaș de fotbal Bob Willard și pianistul Frank Audry care ocupaseră de asemenea un rol însemnat în viața ei sentimentală.

Timpul a așternut liniștea și pacea, astfel încît cei patru care altădată se înfruntau cu violență din pricina pasiunii lor comune, pot depăna firul amintirilor cu nostalgie. Lydia a crezut că-l iubește pe Michael, apoi pe Bob, apoi pe Frank, care au iubit-o fiecare în felul lui. Dar cînd l-a cunoscut pe Richard Mason, i-au fost de ajuns două săptămîni pentru a consuma tot ceea ce o viață poate oferi în materie de fericire și dragoste unei perechi tinere. O împlinire prea frumoasă pentru a dura : Richard a plecat, lăsînd un bilețel de rămas bun, făgăduind totuși să se reîntoarcă. Zadarnice au fost eforturile doctorului Fitzpatrick de a o consola pe îndrăgostita decepționată ; ea a refuzat să se căsătorească cu el și a rămas nemăritată, în așteptarea unei fantome.

Dar, uneori, fantomele apar atunci cînd nimeni nu le mai așteaptă. Este și cazul frumosului Richard care are o ultimă întîlnire cu Lydia.

Ca și cronicarul francez, credem că Merle Oberon a fost foarte potrivită pentru rolul eroinei lui Duvivier.

Într-o vreme s-a crezut că prestigiul lui Alexander Korda, soțul vedetei, îi adusese acesteia statutul de

vedetă internațională. Dar curînd după aceea a trebuit să se recunoască adevărul că Merle Oberon poseda o personalitate proprie și că frumusețea ei exotică era dublată de un real talent de comediană. Cu un minimum de expresie. ea putea da viață celor mai diferite creaturi, fie că era vorba de o femeie mondenă aparținînd aristocrației sau de o țărăncuță neștiutoare de carte. Producînd *Lydia*, Alexander Korda i-a oferit prilejul să descrie într-unul și același film curba unei vieți întregi, deoarece o vedem în seara primului ei bal și mulți ani mai tîrziu.

Ne grăbim să împărtășim cititoarelor noastre un detaliu extrem de important pe care — slavă Domnului ! — ni l-am amintit în ultima clipă : Merle Oberon a purtat în acest film 32 de rochii, toate de o eleganță rafinată, opera celebrului creator francez Vertès...

TREI CAMARAZI

Era de la sine înțeles că într-un film de metraj mediu nu putea să încapă toată încărcătura de gîndire și poezie cuprinsă într-un volum de cinci sute de pagini. A transpune pe ecran frumosul roman al lui Erich Maria Remarque fără a sacrifica unele fragmente, fără a trata cu subiectivitate unele intenții, nu se putea concepe.

Romanul lui Remarque este în același timp o dramă a prieteniei și o evocare a vremurilor tulburi din Ger-

mania de după primul război mondial. Era de ales între aceste două subiecte. Cei ce-au realizat adaptarea au preferat să zugrăvească oameni mai degrabă decît evenimente. Silit să concentreze acțiunea filmului său în jurul a patru personaje, Frank Borzage a reușit totuși să recreeze atmosfera neliniștită și apăsătoare care le împovărează destinele. Universul care-i înconjoară este mai mohorît și mai disperat decît zidurile unei închisori. Singurul sprijin al celor trei camarazi care au luptat împreună și pe care pacea nu i-a mai despărțit este prietenia ce-i leagă unul de altul. Apoi prezența plăcută a unei tinere care îndrăgostindu-se de unul dintre ei aduce un strop de lumină în viața lor. Ce poate fi mai pur, mai emoționant decît afecțiunea care slujește drept refugiu acestor patru prieteni izolați într-o lume ce nu-și găsește drumul.

Otto, Gottfried și Erich și-au cimentat prietenia în focul luptei, înfruntînd ploaia ucigașă a bombardamentelor, plecîndu-și fruntea sub rafalele războiului, timp de cincizeci și una de luni. Au evitat fiecare bombă, fiecare schijă de obuz microscopică, fiecare glonte ; prin rețeaua de oțel și de iperită, viețile lor au rămas intacte, ca și prietenia lor. Nu s-ar putea spune același lucru despre sufletele lor care, împreună, au suferit aceleași șocuri, au resimțit aceleași sfîșieri, au încercat amărăciunea acelorași renunțări. Drumul străbătut împreună i-a unit atît de puternic cum nici o altă legătură n-ar fi fost în stare s-o facă.

Războiul a luat sfîrşit. Cei trei continuă drumul împreună.

Din economiile strînse laolaltă şi-au cumpărat un garaj pe care-l vor exploata în comun. Au vîndut şi au cumpărat maşini, au făcut reparaţii şi şi-au construit pentru ei un automobil extravagant, fără marcă, făcut din bucăţi.

I-au dat chiar şi un nume.

Dar, într-o bună zi, s-a ivit în calea lor dragostea.

Era duminică. Se duseseră să se plimbe cu maşina la ţară şi automobilul „ei" s-a oprit în faţa hanului unde luau masa. Un bărbat oarecum în vîrstă a coborît. Avea un aer autoritar şi hotărît.

Neexistînd nici un alt client la han, între cele două grupuri s-au creat legături de intimitate discrete. Două ore mai tîrziu, cînd ei plecau, cei trei camarazi ştiau că fata se numea Patricia Hillmann, că era orfană, că domnul acela era tutorele ei şi că locuiau în acelaşi oraş cu ei.

Şi poate că Erich ştia şi că se şi îndrăgostise de Patricia !

Cum s-au revăzut ? Într-o seară, Patricia a ieşit singură la plimbare şi cei trei au invitat-o la braseria unde obişnuiau să bea cîte o bere. Erich a condus-o pînă acasă şi i-a cerut să-i promită că se vor revedea.

Pe măsură ce se înmulţeau întîlnirile dintre Patricia şi cei trei camarazi, aceştia încercau sentimentul că au găsit în ea un al patrulea camarad, cu toate că odinioară nici nu concepuseră că ar putea vreodată să dea acest nume cuiva.

Avea o sinceritate, o puritate sufletească ce nu puteau fi bănuite din privirea aceea care era totuşi a unei femei.

Curînd, Patricia deveni tovarăşa, camarada lor.

Dar Erich o ceru în căsătorie. Deşi îl iubea, respinse propunerea lui.

Ea se destăinui lui Otto :

— Ar fi necinstit din partea mea să mă mărit cu Erich. Îl iubesc la fel de mult cum mă iubeşte şi el. Dar cum aş putea să-l înşel, promiţîndu-i o fericire pe care n-aş putea să i-o asigur multă vreme ? Eu sînt bolnavă. Foarte bolnavă. Încă din copilărie, tutorele meu m-a îngrijit. În fiecare an a trebuit să-mi petrec mai multe luni într-un sanatoriu şi ştiu bine că aceste măsuri de precauţiune îmi sînt necesare ca aerul pe care-l respir...

Otto o asigură că cei trei camarazi îi vor purta aceeaşi grijă în continuare, că-i vor reda sănătatea, că nefericindu-l pe Erich i-ar neferici pe toţi trei..

Patricia îl rugă pe Otto să nu-i spună nimic din cele discutate lui Erich şi, într-o bună zi, cei doi se căsătoriră.

Gottfried şi Otto erau singurii martori şi, cînd pastorul rosti cuvintele obişnuite în asemenea împrejurări, Pat îl privi lung pe Otto. O lacrimă în care se contopeau bucuria şi deznădejdea se furişă pe obrazul ei palid.

În timpul voiajului de nuntă, în ţară izbucniră tulburări. Consecinţă firească a războiului, dezastrul economic semăna nemulţumiri în rîndurile maselor.

Pe străzi se auzeau din cînd în cînd împușcături. Uneori, se înregistrau victime. Gottfried fu una dintre aceste victime, în cursul unei încăierări. El care rezistase cincizeci și una de luni într-un război mondial, fu ucis de un puștan ticălos de douăzeci de ani.

Pentru prima oară se producea o fisură în lanțul prieteniei celor patru pe care se părea că nici o forță vie n-ar putea s-o atingă. O nouă nenorocire care se adăuga celor ale războiului, înfrîngerii, mizeriei și falimentului.

Iar la cîteva zile după moartea lui Gottfried, Erich află de ce boală suferea Patricia...

Erau amîndoi pe plajă. Pat înotase ; apoi, în timp ce se tăvălea în nisip, suferi o sincopă care putea să-i fie fatală. Diagnosticul medicului nu lăsa loc nici unei îndoieli : doar sanatoriul, la care trebuia să se apeleze numaidecît, putea eventual s-o salveze...

Doi dintre camarazi o conduseră la gară de unde urma să plece cu trenul într-o stațiune de munte.

Mizeria se întindea asupra întregii țări și nemulțumirile mocneau din ce în ce mai amenințătoare. Treburile mergeau prost și la garaj. Erich nu putea să-și înfrîneze neliniștea gîndindu-se la absența lui Gottfried și la starea Patriciei care, după cîteva luni de tratament, avea să fie operată.

Operația reuși și chirurgul declară că va trăi, dacă va sta nemișcată în pat timp de trei săptămîni.

Dar Patricia află că, pentru a face față cheltuielilor cu îngrijirea ei, băieții au trebuit să vîndă mașina și că garajul nu mai cerea prezența amîndorura,

astfel încît unul singur rămăsese acolo, celălalt ducîndu-se să muncească în altă parte.

Ca s-o salveze pe ea...

Toate acestea pentru că nu avusese curajul să refuze fericirea pe care i-o oferise Erich.

Cînd acesta o părăsi pentru a se reîntoarce în oraş, Patricia apăru în balcon ca să-i trimită un ultim sărut... Se prăbuşi în zăpada cămăşii de noapte albe.

Regizorul Frank Borzage a avut o echipă excelentă la dispoziţie : Margaret Sullavan (Patricia Hillmann), Robert Taylor (Erich Lohkamp), Franchot Tone (Otto Koster) şi Robert Young (Gottfried Lenz).

Recenzînd filmul în „Pour Vous“, Jean Vidal sublinia că în imaginile lui Frank Borzage există uneori un climat poetic, o lumină aproape muzicală ale cărei raze te fac să simţi tragicul cotidian. Cronicarul mai spunea că va păstra multă vreme în amintire scena căsătoriei lui Robert Taylor cu Margaret Sullavan, în sunetul fonografului, urmărirea pe străzile cufundate în linişte în cursul căreia Franchot Tone îl execută pe asasinul prietenului său, iar în ceea ce priveşte moartea Margaretei Sullavan, o considera egală. prin simplitatea ei patetică. celei a Gretei Garbo din *Dama cu camelii*.

APUS DE GLORIE

Azil, pensiune, sanatoriu, casă de odihnă, oricum i s-ar spune, oricare ar fi condiţiile de locuit — unele frizînd luxul — atmosfera are un aer trist, impregnat de melancolie, de nostalgie. Nimic mai firesc, fiind vorba de un crepuscul, de un final amar de existenţă.

Dar atmosfera singură nu poate face totul în cinema.

Sugestiv în această privinţă a fost filmul lui Julien Duvivier *La fin du jour,* turnat în 1939 şi prezentat în acelaşi an pe ecranele noastre sub titlul *Apus de glorie.*

Incursiunea în universul sufletesc al unor foste celebrităţi ale scenei ajunse la apusul carierei, mizá foarte puţin pe cadru, şi foarte mult pe introspecţia psihologică.

Dar dacă pensionarii casei de odihnă din Saint-Jean-la Rivière sînt la amurgul vieţii nu înseamnă că au găsit acea linişte sufletească, acea nepăsare care face să se estompeze totul din punct de vedere fizic şi moral ; pasiunile, sentimentele umane îşi păstrează încă locul — lăcomia, gelozia, răutatea, dragostea, generozitatea, — şi nu aşteaptă decît să reapară, mai intense ca niciodată, generatoare de intrigi ciudate şi de revolte uluitoare.

Din toată această lume poate doar Gilles Marny a „îmbătrînit"; pentru că viaţa, viaţa cotidiană, viaţa sentimentală, a ocupat un loc prea mare, a avut o

importanță prea profundă în existența lui. N-a iubit decît o singură femeie care l-a părăsit pentru un altul și apoi a murit. Iar viața lui a fost zdrobită pentru totdeauna ; a devenit sclavul acestei umbre; n-a mai trăit decît cu această amintire ; marele comedian și-a ratat cariera fiindcă fără îndoială nu a avut noroc și mai cu seamă pentru că nu mai putea să joace cu aceeași credință.

În fața lui, Saint-Clair, cel pentru care soția lui l-a părăsit, Saint-Clair care, dimpotrivă, a avut totul, bani, succes, femei și care a pierdut totul pentru că era nestatornic și fiindcă s-a lăsat prins în mrejele jocului de noroc. Apariția lui la casa de odihnă a însemnat un adevărat supliciu pentru Marny, în timp ce lui Saint-Clair nici nu-i trecea prin gînd că colegul său ar putea să mai sufere de pe urma unei drame pe care el o dăduse de mult uitării. Don Juan etern, îi e suficient un surîs de femeie ca întreaga-i tinerețe și ardoare să renască, în ciuda tîmplelor stropite cu argint.

În sfîrșit, Cabrissade ; a fost toată viața lui o dublură. Iată tragedia existenței sale ; deși n-a jucat niciodată marile roluri pe care le visa, n-a încetat nici o clipă să iubească teatrul și să-i rămînă credincios. Inima lui a rămas la fel de tînără ca în prima tinerețe : cînd Saint-Clair constată că „trebuie să fie urît să îmbătrînești", Cabrissade poate să-i răspundă, pe bună dreptate :

— Totul este să nu te lași prins în jocul bătrîneții. Uită-te la mine...

Astfel încît, atunci cînd administratorul casei de odihnă îl invită să facă mai puține glume, să nu se mai comporte ca un băiețandru, îi răspunde prompt :

— Nici nu mă gîndesc. A fi rezonabil înseamnă a te resemna ; a te resemna înseamnă a îmbătrîni. Or eu nu vreau să îmbătrînesc : nu-mi stă în fire !

Între aceste trei personaje se desfășoară drama pe care au conceput-o Julien Duvivier și Charles Spaak : Cabrissade se socoate jignit de ceea ce Marny, în repetate rînduri, i-a spus în fața colegilor și anume că n-are pic de talent și se răzbună prin tot felul de năzbîtii de puștan, pînă în ziua cînd, pentru o reprezentație în beneficiul casei de odihnă, Marny va fi solicitat să-l interpreteze pe Flambeau în *l'Aiglon* ; atunci Cabrissade va socoti de cuviință că a venit momentul să-și dovedească talentul : o lovitură de pumnal și Marny se prăbușește ; în sfîrșit, va juca ! Dar, odată ajuns pe scenă, are un lapsus de memorie și deodată se simte bătrîn, foarte bătrîn...

Între Marny și Saint-Clair, vechea dramă reizbucnește mereu. Cum a murit „ea"? A fost într-adevăr un accident de vînătoare ? Nu cumva o sinucidere ? Sau chiar ? O altă dramă se ivește, dramă a cărei eroină este fata care servește cafeaua : Marny are pentru ea o afecțiune paternă ; dar Saint-Clair n-a renunțat la veleitățile sale de cuceritor. Totuși, el suferă din pricina singurătății, își trimite singur vechi scrisori de dragoste de care-și bat joc camarazii. Nici o femeie nu se va mai sinucide pentru acest Don Juan decăzut ? Jeannette ! O idee fixă îl obsedează

de aici înainte : s-o convingă pe fată să se sinucidă pentru el. Dar Marny a intuit sinistra comedie : intervine la timp, în vreme ce Saint-Clair are o criză de demenţă...

Sub părul alb al personajelor acestui film de mare adîncime psihologică, Victor Francen a fost Marny, Louis Jouvet l-a încarnat pe Saint-Clair, iar Michel Simon a întrupat personajul Cabrissade.

Reluat pe micul ecran, *Apus de glorie* n-a mai impresionat probabil tînăra generaţie ca acum patru decenii. Dar, la epoca respectivă, a marcat un moment în evoluţia cinematografiei franceze, atunci în plină efervescenţă. Fără a mai vorbi de ecoul celor trei recitaluri actoriceşti semnate Jouvet, Francen, Simon...

MARILE SPERANŢE

Sînt aproape treizeci şi cinci de ani de atunci...

Forfotă mare pe bulevardul Magheru, în faţa cinematografului Scala.

Animaţie ca la... teatrul chinezesc al lui Grauman din Hollywood.

Lipsesc doar reflectoarele, vedetele şi... cimentul pentru amprentele starurilor.

Este premiera de gală a filmului *Marile speranţe.* Fapt rarisim, lumea scapă din chingile punctelor de control de la intrare şi năvăleşte în hol, în sală, pe scări, spre balcoane, purtînd pe valurile sale şi oa-

meni care habar n-aveau despre ce era vorba și nedumeriți se opriseră o clipă în loc...

Intuise lumea că era vorba de o realizare antologică a cinematografiei britanice ? Sau era o manifestare a setei de filme, încă nepotolite, după perioada nesfîrșită de secetă din timpul războiului ?

Adaptarea romanului „Marile speranțe", unul din cele mai frumoase și mai stranii ale lui Charles Dickens, a fost făcută de o echipă artistică strălucită care îmbogățise deja cinematograful englez cu cîteva opere remarcabile. Destinul lui Pip care se crede un bogat moștenitor, în vreme ce situația sa de tînăr elegant și avut se datorește unei conjurații misterioase, dragostea lui pentru o tînără fată prizonieră a unui trecut ciudat și halucinant, fidelitatea față de un ocnaș care-i lasă moștenire o mare sumă de bani și sfîrșește în chip tragic — constituie elementele esențiale ale acestei opere redînd atmosfera Londrei de acum un secol.

Fost asistent al lui Noel Coward, David Lean își afirmase talentul și ingeniozitatea cu neuitatul *Scurtă întîlnire* care obținuse premiul criticii internaționale la primul festival de la Cannes. Ilustrînd un clasic al literaturii engleze, el își dovedea din nou perfecțiunea de povestitor și delicatețea de stilist.

Tema romantică și desuetă, proprie geniului lui Dickens și pe gustul secolului trecut, putea să pară învechită și să-și piardă farmecul trecută prin optica nemiloasă a ecranului. Dar Lean, cu iscusința și

măiestria lui, i-a păstrat prospețimea și i-a reînsuflețit fervoarea.

David Lean a compus în acest film cîteva episoade de mare clasă regizorală, printre care secvența inițială, dominată de înspăimîntătoarea apariție a ocnașului evadat, sau imaginile din viața mondenă.

Amintim pe cîțiva dintre interpreții principali ai acestui film care s-a întipărit atît de puternic în memorie : John Mills (Pip), Valerie Hobson (Estella), Bernard Miles (Joe Gargery), Francis L. Sullivan (Jaggers), Finlay Currie (Magwitch).

SUFLETE ÎN CEAȚĂ

Acest *Quai des brumes,* realizat în 1938, a fost unul din filmele care au marcat evoluția spre piscuri neatinse pînă atunci de cinematografia franceză.

Turnat în regia lui Marcel Carné, după un scenariu scris de Jacques Prevert — două nume care aveau să se regăsească laolaltă pe afișul altor filme de prestigiu — a impresionat prin atmosferă, prin poezia aspră a imaginilor și prin jocul plin de nuanțe al interpreților principali.

Aceștia erau Jean Gabin și Michèle Morgan, care se întîlneau pentru prima oară pe ecran. El realizase pînă atunci, în regia lui Julien Duvivier, nu mai puțin de patru creații memorabile, în *Marie Chapdelaine* (1934), *Golgotha* (1935), *La Bandera* (același an), iar în 1936 *Noaptea amintirilor* și *La belle equipe*

În plus, avusese, în 1937, un rol important în *Iluzia cea mare* al lui Jean Renoir.

Michèle Morgan nu se putuse lăuda pînă atunci decît cu două filme : *Gribouille*, sau *Crima Nataliei Roguin*, și *L'Orage* sau *Veninul*, ambele făcute în același an 1937.

Suflete în ceață a însemnat prin urmare o reconfirmare a talentului lui Jean Gabin și o strălucită consacrare pentru Michèle Morgan.

Acțiunea începe la marginea orașului, pe un chei învăluit în ceață, într-o cîrciumă al cărei proprietar se numește Panama.

Personajele povestirii se întîlnesc în această cîrciumă și viețile lor se împletesc în chip capricios, fiindcă așa a vrut hazardul. Mai mult decît atît : ei se îmbată cu speranțe — speranța de a se salva, speranța de a se iubi, speranța de a trăi...

Și-au făcut apariția unul cîte unul, ieșind încet din ceață și patronul i-a întîmpinat fără a le pune întrebări.

Prima a fost Nelly. Aștepta pe cineva. Pe cine ? Nu vom ști niciodată. Un bărbat oarecare... Sau pe Jean, eroul fără chip care va veni s-o salveze. Sau pe Zadel, monstrul viclean, tutorele cu mîini însîngerate.

Pe Jean l-a adus acolo cerșetorul, vagabondul, care de cînd se știe visează să aibă un pat unde să doarmă, un pat cu niște cearșafuri curate și albe. Dar cine-i Jean ? Un soldat. De unde vine ? N-are nici o importanță. Se știe doar că încearcă să se îndepărteze

cît mai mult de locul de unde a venit. Şi nu cere altceva decît să-şi schimbe uniforma cu un costum civil, fie el uzat. „O să vedem ce-i de făcut", a mormăit Panama. Asta a fost tot. Ce-l interesa pe Panama că Jean fusese cules de pe drumuri de un autocamion, la douăzeci de kilometri de oraş, că soldatul salvase un căţeluş de la moarte din faţa camionului şi că acel căţeluş se afla acum acolo, lîngă el şi se freca tremurînd de picioarele lui Jean înfometatul ? Ce-l interesa pe Panama că Jean şi Nelly se priviseră îndelung şi că simţiseră brusc din frazele pe care le schimbaseră acea subită unitate de ton făcută din umbre şi lumini şi din care îţi dai seama că două vieţi încearcă să se agaţe una de alta ?

Panama cînta la chitară şi-şi vedea de-ale lui.

Apoi, a apărut Krauss, pictorul. Panama îl cunoştea, ştia că e un artist. Venise să tragă din pipă şi să asculte ce spun ceilalţi. Apoi s-a dus să se arunce în mare şi a dispărut pentru totdeauna, săvîrşind sinuciderea pe care anunţase mai de mult că o va făptui în clipa cînd se va fi săturat de viaţă. Moştenirea lui a fost costumul de haine, starea sa civilă pentru militarul Jean.

Au rămas două personaje : folosind perfidia, hazardul le va scoate brusc din planul lor secund şi le va aduce în prim plan. Zadel, tutorele lui Nelly, îndrăgostit de ea, l-a ucis din gelozie pe Maurice, amantul ei ; faptul nu era încă cunoscut şi dacă a venit în bîrlogul lui Panama, a făcut-o tocmai pentru a şterge urmele crimei sale.

Iată-i acum pe Jean şi Nelly care, în zori, părăsesc circiuma lui Panama. Îi regăsim în port, pe marginea apei. Nelly încearcă să-l convingă pe Jean că există şi altceva decît murdărie pe fundul mării. Ea, Nelly, este atît de tînără încît sufletul ei se poate entuziasma uşor, poate întrezări fără greutate speranţa.

Puţin după aceea se va reîntîlni cu ea în prăvălioara lui Zadel. Dar de data aceasta este îngrozită. Între timp a aflat de crima săvîrşită de tutorele ei asupra lui Maurice... Şi-a dat seama că gelozia acestui om nu mai ezită nici în faţa crimei şi că trebuie să fugă. „Jean, salvează-mă !"

În aceeaşi seară, Jean va obţine îmbrăcămintea şi paşaportul lui Krauss, pictorul. Va găsi şi un loc pe un vapor care urmează să plece a doua zi în Venezuela. O însoţeşte pe Nelly la o petrecere şi-i dă iluzia că va fi salvată. Apoi, în dimineaţa următoare, in timp ce sirena vaporului începe să urle, Jean îi mărturiseşte totul lui Nelly.

Nimeni nu va fi salvat niciodată, căci speranţa nu este decît iluzie, atunci cînd nu-i înşelătorie.

La orele trei şi jumătate, cu o jumătate de oră înainte de plecarea vasului, Jean care se află la bord, nu-şi poate înfrîna dorinţa de a se reîntoarce pentru a o mai săruta o dată pe Nelly. Ajunge acasă la Zadel în clipa cînd tutorele, exasperat de refuzurile ei, se năpusteşte asupra lui Nelly. Jean îl ucide. Fata îl îndeamnă să fugă. Iese din prăvălie. Trei, patru lovituri de revolver trase de un prieten al lui Maurice... Jean se prăbuşeşte în stradă, ucis.

Totul s-a sfîrşit. Frumosul vis s-a destrămat. Nelly va rămîne iar singură. Nutrind poate alte speranţe ?

Filmul *Suflete în ceaţă* a fost întîmpinat de întreaga presă cu o căldură neobişnuită. Publicul de asemenea i-a atribuit favorurile sale.

După scurgerea atîtor ani, unele imagini persistă în amintire. Este greu de uitat de pildă imaginea tulburătoarei Nelly — Michèle Morgan care la rîndul ei se asociază cu imaginea Gretei Garbo în *Anna Christie*.

S-A ÎNTÎMPLAT MÎINE

În timpul celui de-al doilea război mondial, René Clair şi-a mutat cîmpul de activitate dincolo de Ocean, realizînd acolo, în 1941, un film cu Marlene Dietrich, *The Flame of New Orleans,* tradus la noi neinspirat prin *Pasiunea fatală ;* un an mai tîrziu, în 1942, *I Married a Witch (Nevastă-mea vrăjitoarea)* cu Veronica Lake şi Fredric March ; şi, în sfîrşit, în 1943, *It Happened Tomorrow (S-a întîmplat mîine).*

După cum am aflat dintr-o „prezentare" făcută acestui ultim film de către revista elveţiană „Ciné Suisse" şi publicată, sub semnătura lui Emile Grêt, în numărul din 27 decembrie 1945, în afara temei sale de un umor savuros, *S-a întîmplat mîine* a mai avut o „istorie" la fel de puţin banală şi nelipsită de peripeţii.

Se pare că, într-o bună zi, Preston Sturges are o

idee de film, ceea ce nu i se întîmplă chiar atît de rar. După ce o încredințează scenariștilor de specialitate Hugh Wedlock și Howard Snyder ca s-o transcrie cum se cuvine, o vinde lui Frank Capra, sub rezerva drepturilor ce vor trebui plătite autorului necunoscut al povestirii. Își amintește vag că ar fi citit undeva această povestire care i-a sugerat ideea. Capra izbutește să-l identifice pe autorul în chestiune : este vorba de lordul Dunsany, un dramaturg irlandez care, cu douăzeci de ani în urmă, situase în decorul scenic al unei piese într-un act intitulată „The Jest of Hala Laba" minunata și înspăimîntătoarea aventură a tînărului care știe ce se va întîmpla mîine... Dar unde poate fi găsit autorul ? Tocmai în ziua cînd s-a izbutit să se afle adresa lordului Dunsany, profesor la universitatea din Atena, — era în primăvara lui 1941 — el fuge din Grecia invadată de trupele germane. Este căutat cu telegrame din capitală în capitală pînă ce, în sfîrșit, i se dă de urmă la Cairo. Evident, acceptă să cedeze drepturile. Numai că intervine o altă situație neplăcută : Statele Unite au intrat în război și maiorul (devenit mai tîrziu colonel) Frank Capra se înrolează voluntar în detașamentul cineaștilor. El intră numaidecît în contact cu Arnold Pressburger, producătorul lui René Clair și-i propune să reia ideea pe seama sa. Pressburger este firește de acord (subiectul îi vine ca o mănușă lui René Clair) și, încîntat de fond dar nemulțumit de formă, supune manuscrisul la nu mai puțin de șase corectori diferiți. De șase ori mai ne-

mulțumit decît înainte, recurge la colaborarea unui alt scenarist de renume, Dudley Nichols, a cărui pană face pereche bună cu imaginația cineastului.

Și astfel, în anul de dizgrație 1944, adică după patru ani de la descoperirea lui Preston Sturges, René Clair poate oferi ecranului o operă remarcabilă.

Acțiunea are ca idee de bază aventura unui tînăr reporter care citește în ziarul său știrile de a doua zi și vede astfel cum i se prezice moartea sub forma unui articol necrologic. Această poveste fantastică demarează cu o aparentă încetineală pentru a se desfășura apoi cu o rapiditate vertiginoasă. Întîmplările sînt relatate pe un ton atît de perfect natural, cu o simplicitate atît de cuceritoare, încît începi să crezi în veridicitatea lor.

Finețea, inteligența și măiestria cinematografică a lui René Clair transpar aproape în toate scenele savuroasei comedii.

Presa a salutat cu elogii creația lui René Clair, observînd îndeosebi faptul că nu se găsește nici o notă falsă, nici o stridență. Nici în concepție, nici în tratare.

Iar despre interpreți s-a scris că Dick Powell, cam răsuflat de obicei, a căpătat elan sub bagheta magică a lui René Clair, iar Linda Darnell, de obicei drăguță dar insignifiantă, a recăpătat viață grație aceluiași vrăjitor al imaginii.

Am mai scris că filmul acesta, intrat definitiv în istoria cinematografului, revăzut astăzi nu mai produce impresia care a determinat situarea sa printre marile capodopere ale ecranului. Dar întrucît, în epoca în care a fost realizat, deschidea drumuri încă necunoscute și afirma talentul unui regizor cu o atît de complexă personalitate ca John Ford — care de-altfel n-a făcut de atunci decît să confirme cu fiecare nouă realizare — *Denunțătorul* trebuie tratat ca atare, adică cu respect și admirație.

Cu atît mai mult, cu cît în diverse antologii este clasat de obicei printre primele zece filme ale vorbitorului, iar unii comentatori, dacă ar fi puși să împartă această cifră, l-ar situa printre primele cinci.

Într-adevăr, aureola creată în jurul acestui film s-a datorat îndeosebi impresiei extraordinare pe care a stîrnit-o în lumea criticilor de specialitate. În ceea ce privește publicul, el a fost întotdeauna mai rezervat. De pildă, chiar în urmă cu cîteva decenii, cînd *Denunțătorul* a reapărut pe ecranele străinătății, n-a ținut afișul premierei mai mult decît o săptămînă.

Oricum, trebuie recunoscut faptul că John Ford a conferit *Denunțătorului* o notă de măreție artistică, perfecțiune tehnică și tensiune permanentă. John Ford, irlandezul, tratînd un subiect al vărului său, romancierul Liam O'Flaherty, care-i preamărește pe patrioții irlandezi ai anilor întunecați, impresionează

prin simplicitatea tonului, prin rezonanțele vibrante. Povestea „denunțătorului“ care-și trădează tovarășul de luptă în amurg pentru a muri în zori, ultima noapte a acestui nefericit ticălos mai degrabă vrednic de milă decît odios, nu este nici o poveste polițistă, nici un „thriller“ psihologic, nici o evocare revoluționară, nici un film de atmosferă. Dar are cîte ceva din toate acestea. E plin de omenesc și vorbește convingător despre credință, despre dragoste, despre rușine, despre disperare. Nu se poate să nu fii emoționat de scena iertării mamei, de prăbușirea omului rănit de moarte în sanctuar. Intensitatea, densitatea, simplicitatea — iată cele trei elemente fundamentale ale operei pe care o desăvîrșește forța evocatoare a detaliului.

Înainte de a fi Gypo Nolan, „denunțătorul“, Victor McLaglen era un comic grotesc ; el va redeveni comic, odată dispărut prestigiul pe care i l-a adus această creație puțin comună, dealtfel echitabil recompensată cu un Oscar în 1935. Cum se explică fenomenul ? Se spune că John Ford și-a îmbătat realmente eroul, care corespundea din punct de vedere fizic, pentru a obține de la el reacțiile unui om beat. Asta nu dovedește nimic în sine, decît cel mult faptul că autorul — fidel principiului său — a preferat un material maleabil, deci ușor de modelat după concepția sa, materiei lustruite a unui actor deja marcat de o personalitate proprie.

Întrucît *Denunțătorul* reprezintă o filă din cartea
 de aur a cinematografiei din toate timpurile, orice

iubitor al celei de-a șaptea arte trebuie să rețină numele actorilor și personajelor din distribuție : Heather Angel (Mary McPhillip), Margot Grahame (Katie Fox), Preston Foster (Dan Gallagher), Wallace Ford (Frankie McPhillip), Joseph Sawyer (Mulholland) și Donald Meek (Rat Mulligan), toți excelenți.

Max Steiner, autorul ilustrației muzicale, a devenit ulterior, pentru o lungă perioadă, cel mai **cotat** specialist în materie din Hollywood.

CASABLANCA

Puține filme au întrunit o atît de impresionantă majoritate de păreri favorabile ca acest *Casablanca* care a încîntat două generații de spectatori, iar acum își exercită farmecul în sălile destinate retrospectivelor.

Să fi fost actualitatea temei atracția magnetică ? Dar ea se estompase de mult cînd filmul continua să triumfe. Să fi fost farmecul personal al lui Humphrey Bogart ? Iradierile de frumusețe ale lui Ingrid Bergman ? Sau melodia obsedantă care răscolea amintirile dureroase ale lui Ricky ?

Oricum, Academia de Arte și Științe Cinematografice a decernat în 1943 Oscarul ei, destinat celui mai bun film al anului, realizării lui Michael Curtiz, demonstrînd încă o dată falsitatea teoriei că arta adevărată și succesul de public nu pot sta laolaltă.

Luîndu-și titlul de la orașul marocan care a figu-

rat la loc de frunte în știrile ultimului război mondial. *Casablanca* vorbește despre destinul tragic al refugiaților din Europa ocupată de naziști și încercările lor uneori disperate, întotdeauna dramatice, de a obține vize pentru *Statele Unite*.

Deși scenariul se axează în primul rînd pe traficul de vize de intrare în America, povestea de dragoste a eroilor interpretați de Humphrey Bogart și Ingrid Bergman ocupă un loc determinant.

Pornind de la Casablanca controlată de guvernul din Vichy, acțiunea se întoarce, retrospectiv, în Parisul abia invadat de nemți unde cei doi se cunosc și se îndrăgostesc. Mai tîrziu, se reîntîlnesc la Casablanca și povestea lor de dragoste capătă accente tragice, sfîrșindu-se trist dar cu o perspectivă optimistă.

Să rememorăm povestea filmului în cîteva imagini.

Sîntem în plin război. La Casablanca vin oameni din toate colțurile Europei însîngerate, cu scopul de a obține vize pentru America. Într-o bună zi, sosește Victor Laszlo, unul dintre șefii mișcării de rezistență. El este însoțit de Ilsa Lund, pe care o dă drept secretara sa. Scăpat dintr-un lagăr german, Laszlo vrea să ajungă și el în America spre a continua de acolo lupta pentru eliberarea Europei. Un singur om l-ar putea ajuta să obțină vizele de tranzit : Ricky, patronul unei cafenele care deține două vize semnate în alb de generalul Weygand. Dar pe vremea cînd Laszlo se aflase în lagăr, între Ricky și Ilsa se înfiripase o dragoste puternică în Parisul amenințat de

invazia trupelor germane. Ricky, care figura pe lista neagră a nemţilor, trebuia să părăsească Parisul. Ilsa făgăduise să vină cu el, dar nu se ţinuse de cuvînt. Acum, văzînd-o pe Ilsa alături de Laszlo, reîncearcă durerea din trecut. Între cei doi are loc o explicaţie : Ilsa este soţia lui Laszlo. Fusese şi în clipele acelea cînd ei s-au cunoscut la Paris. Ea crezuse că-l iubeşte pe Ricky fiindcă nu avea pe nimeni iar Laszlo era în lagăr. Nu plecase împreună cu Ricky deoarece în ziua respectivă Laszlo, evadînd din lagăr, ajunsese la Paris şi avea nevoie de ajutorul ei.

Ricky înţelege situaţia. Ca să înlesnească plecarea lui Laszlo în America îl păcăleşte pe prefectul poliţiei, îl ucide pe maiorul german care se afla pe urmele lui Laszlo şi înmînează celor doi soţi, la aeroport, în clipa plecării avionului, vizele de tranzit. Prefectul poliţiei, căpitanul francez Renault, care îşi dă seama că pînă la urmă victoria va fi de partea aliaţilor, apreciază gestul patriotic al lui Ricky şi-i înlesneşte acestuia plecarea într-o garnizoană franceză liberă. El însuşi părăseşte Casablanca, alături de Ricky.

Un detaliu nelipsit de pitoresc este faptul că distribuţia acestui film întruneşte actori de foarte multe naţionalităţi : Humphrey Bogart — american, Ingrid Bergman — suedeză, Paul Henreid — austriac, Claude Rains şi Sidney Greenstreet — englezi, Conrad Veidt — german, Dalio — francez, Peter Lorre şi Szöke Szakall — maghiari, Corina Mura — sud-americană, Leo Mostovey — rus, Leonid Kinskey —

polonez. Să fi determinat acest lucru dorința regizorului de a da personajelor o notă în plus de autenticitate ? Cu sau fără intenție, Michael Curtiz a obținut o veridicitate frapantă.

Apropo de *Casablanca,* o revistă franceză din 1947 publica un articol intitulat „Grație doamnei Bidault, Parisul va vedea *Casablanca*".

Despre ce era vorba ? De ce a fost nevoie de intervenția soției ministrului de externe ?

Se pare că spectatorii francezi avuseseră o reacție nefavorabilă față de unele filme americane tratînd despre rezistență. Aceste ecouri au ajuns la Hollywood. Atunci Hal B. Wallis, producătorul și conducătorii studiourilor Warner Bros, au hotărît să nu mai proiecteze *Casablanca* în Franța.

Or, se făcuse mare vîlvă în jurul filmului. Se știa că obținuse un succes extraordinar în toate țările unde fusese reprezentat. După New York, Londra, Melbourne, Rio de Janeiro, Mexic, Buenos Aires, *Casablanca* își continuase drumul triumfal în Suedia, Norvegia, România, Turcia, Elveția și Italia.

Cu prilejul unui voiaj în Statele Unite, un reprezentant al guvernului francez agățase la pieptul lui Jack Warner crucea Legiunii de Onoare pentru „meritul de a fi produs filmul american care a slujit cel mai bine propaganda franceză".

Totuși, manifestîndu-și în continuare ezitările, producătorii l-au rugat pe d. Georges Bidault, ministrul de externe, să vizioneze filmul și să decidă dacă putea fi proiectat în Franța.

Avînd alte probleme mai urgente, ministrul Afacerilor Externe a delegat-o pe doamna Bidault.

„Soţia marelui nostru voiajor — scria cu ironie revista — a ieşit din sala de proiecţie încîntată. Şi astfel, graţie ei, *Casablanca* a primit viza de exploatare în Franţa.“

SIMFONIA AMERICANĂ

Acest film, intitulat în original *Yankee Doodle Dandy* şi înscris în repertoriul Cinematecii noastre, a marcat uluitoarea transformare a unui... gangster celebru într-un nu mai puţin vestit compozitor.

Gangsterul se numea James Cagney şi era una din cele mai interesante figuri ale cinematografului american interbelic. Sortit tiparului unui „bad boy“ plin de defecte, nu-şi trădase pînă atunci personajul decît o singură dată, în *Visul unei nopţi de vară.*

În ciuda unor poncife specifice cinematografului hollywoodian, filmul a rezistat peste ani, şi asta datorită în primul rînd talentului actorului principal a cărui prezenţă animă tot timpul acţiunea.

Simfonia americană este povestea vieţii lui George M. Cohan, reputat autor de cîntece patriotice americane, a cărui operă de frunte, „Over There“, s-a transformat într-un imn al trupelor americane în timpul primului război mondial.

Joan Leslie, Walter Huston, Richard Whorf, Jeanne Cagney (sora lui James în viaţă şi în film),

George Tobias, Irene Manning, Frances Langford apar alături de James Cagney, aducîndu-și fiecare o contribuție demnă de luat în seamă.

Jerry Cohan, tatăl lui George, era un emigrant din Irlanda. Actor, dansator, autor dramatic, compozitor și regizor, Jerry apărea pe scenele teatrelor Americii de altădată, la lumina lămpilor de petrol, stîrnind aplauzele unei generații.

În ziua de 4 iulie 1878, ziua independenței americane, Jerry dansa și cînta în orașul Providence în Rhode Island. Afară, lumea aclama o paradă a veteranilor din armata Uniunii.

Într-o cameră mobilată, în vecinătatea teatrului, o femeie tînără se silește să zîmbească bătrînului doctor care ține în brațe pe noul născut. Jerry năvălește în cameră. Mai poartă costumul pe care l-a avut pe scenă. Copilul va fi botezat George, după George Washington și Michael pentru că are sînge de irlandez.

La vîrsta de șapte ani, micul George își face debutul pe scenă alături de părinții săi. Cinci ani mai tîrziu, afișele anunță pe „Cei Patru Cohan“ căci Josie, sora lui George, s-a alăturat și ea trupei.

Anii trec... „Cei Patru Cohan“ au devenit celebri. George este vedeta principală a trupei. În timp ce se află la Buffalo, o tînără admiratoare — Mary — îl caută în culise. Mary ar vrea să devină „stea“ dar George este de părere că i s-ar potrivi mai bine rolul de soție. Într-adevăr, cei doi se căsătoresc.

Mai tîrziu, George face cunoștință cu Sam Harris,

care îl prezintă bogătașului Lawrence Schwab. Acesta consimte să finanțeze noua companie teatrală „Cohan și Harris" care lansează faimoasa piesă muzicală „Yankee Doodle Dandy" de George M. Cohan.

„Lusitania" este scufundată. Statele Unite declară război Germaniei. Cohan vrea să se înroleze, dar e respins. Întîmplarea îl inspiră. Compune „Over There", cunoscutul marș american.

Cea mai mare zi din viața lui George Cohan e în 1940, cînd președintele Roosevelt îl cheamă la Casa Albă și îi acordă „Medalia pentru Onoare" — în urma votului Congresului — drept răsplată națională pentru „Over There" și „You're a Grand Old Flag", amîndouă imnuri americane.

Deși marșuri, cîntecele rămîneau pe buzele spectatorilor la ieșirea din sală...

SECERĂ VÎNTUL SĂLBATIC

Acesta a fost cel de-al 66-lea film al lui Cecil B. deMille, regizorul american care a dat ecranului multe producții de proporții monumentale și al cărui nume va rămîne cert în istoria celei de-a șaptea arte, deși foarte mulți critici nu vedeau în filmele sale decît tendința de a impresiona prin gigantism, decoruri monumentale, figurație imensă. Cu alte cuvinte, prea mult spectacol și prea puțină artă.

Seceră vîntul sălbatic a fost inspirat de o nuvelă

scrisă de Thelma Strabel și publicată în „Saturday Evening Post".

Plasată în 1840, cînd comerțul maritim al Statelor Unite era amenințat de pirați care jefuiau și scufundau vasele pe coastele Floridei, acțiunea istorisește peripețiile lui Stephen Tolliver și Loxi Claiborne, cei dintîi inițiatori ai luptei împotriva actelor de piraterie.

Pe lîngă cîteva secvențe interesante înfățișînd naufragii și furtuni, filmul are o scenă foarte „tare": Ray Milland și John Wayne dînd o luptă crîncenă cu o caracatiță uriașă pe fundul mării.

Într-o scrisoare publicată în ziarele americane, Cecil B. deMille își exprima următoarele opinii despre distribuția sa, alcătuită din John Wayne, Ray Milland, Paulette Goddard, Raymond Massey, Lynne Overman, Robert Preston și Susan Hayward :

„În cei treizeci de ani ai carierei mele cinematografice, n-am avut niciodată prilejul să lucrez cu un ansamblu format din atîția artiști talentați. Pot spune că fiecare și-a trăit rolul readucînd la viață personaje din cea mai pitorească epocă a Americii. Adresez sincerele mele felicitări celor 11 vedete și miilor de figuranți care au colaborat la acest film."

Se pare că prin această scrisoare, deMille a prins doi iepuri dintr-o dată : și-a anunțat distribuția și proporțiile filmului (mii de figuranți), apărînd totodată, cu elogiile față de colaboratorii săi, în ipostaza de regizor generos...

Nu știm dacă „șoapta" făcea parte tot din arsenalul publicitar, dar am reținut-o totuși pentru pican-

teria ei : se spunea că pentru realizarea scenelor subacvatice care au fost filmate parte în adîncul Oceanului, parte într-o piscină uriaşă, Cecil B. deMille a coborît personal pe fundul apei îmbrăcat în costum de scafandru, întocmai ca şi cei doi interpreţi ai săi Ray Milland şi John Wayne.

Ar mai fi de adăugat, pe aceeaşi linie, că cow-boy-ul de mai tîrziu, John Wayne, ca şi Ray Milland — bogătaşul din *Love Story* — apăreau în acest film pentru prima oară... în culori.

COLONELUL CHABERT

A fost, în 1946, ultima noastră întîlnire cu Raimu, una din cele mai proeminente figuri ale cinematografului francez, prea puţin cunoscută, din păcate, de noua generaţie de cinefili, şi trecută în neființă chiar în anul premierei bucureştene a filmului.

Colonelul Chabert, transpunere a romanului cu acelaşi nume al lui Balzac, a fost turnat în 1945. Adaptarea şi dialogurile sînt opera lui Pierre Benoit, iar distribuţia are următoarea alcătuire : Raimu (colonelul Chabert), Marie Bell (soţia lui), Aimé Clariond (avocatul Derville) şi Jacques Baumer (Delbeq).

Scenariul, viu şi pregnant, cuprinde multe elemente de melodramă.

La Eylau, în cursul unei lupte memorabile, colonelul Chabert cade în fruntea regimentului său. Crezut mort şi lăsat pe cîmpul de luptă, el izbuteşte

— cu prețul unor eforturi extraordinare — să iasă din groapa cu cadavre unde fusese aruncat.

Multe luni se află între viață și moarte. I se face o trepanație ; i se amputează brațul drept.

După suferințe îngrozitoare, memoria îi revine încetul cu încetul.

Dar gonit de mersul războiului din oraș în oraș, luat drept nebun cînd își povestește aventurile, rătăcește mereu ca un vagabond. Devine cerșetor spre a-și putea procura documentele menite să-i dovedească identitatea.

Durerile fizice îl țintuiesc cîteodată luni de zile la pat în orășele germane în care sînt îngrijiți răniții și unde toată lumea îl ia în derîdere cînd declară că e colonelul Chabert. Mai mult decît atît, considerat drept nebun, e internat într-un ospiciu din Stuttgart. Iar după eliberare, încearcă să se întoarcă în Franța unde speră să-și regăsească soția și averea.

Crezîndu-l mort, soția s-a remăritat cu contele Ferraud pe care-l iubește foarte mult și cu care are doi copii.

Ea primește în repetate rînduri scrisori de la Chabert ; dar nevoind să renunțe la fericirea pe care i-a adus-o noul cămin, sau temîndu-se că ar putea fi vorba de vreun escroc, nu recunoaște sau nu vrea să recunoască scrisul bietului mutilat. Și astfel, Chabert nu capătă nici un răspuns, nici un ajutor din partea soției sale. În cele din urmă, se prezintă acasă

 la contesa Ferraud. Spre uimirea sa, contesa îl re-

cunoaşte, cu toate că anii şi suferinţa i-au lăsat brazde adînci pe faţă.

Înspăimîntată, ea se destăinuie intendentului Delbeq. Acesta îl primeşte pe Chabert.

Va încerca să-l atragă într-o cursă, să-l interneze într-un ospiciu de alienaţi mintali. Dar Chabert prinde de veste la timp şi fuge.

Se hotărăşte să recurgă la lege şi să intenteze proces soţiei sale. În acest scop se prezintă în faţa avocatului Derville. Juristul este un om inteligent şi înţelegător. Îl ascultă pe Chabert îndelung şi cu atenţie şi, convins de dreptatea bătrînului soldat, emoţionat de felul demn în care a vorbit, se pune la dispoziţia lui şi-l ajută cu bani ca să aibă din ce trăi pînă la soluţionarea situaţiei sale.

Derville este în acelaşi timp avocatul contesei Ferraud. Îi cere acesteia o audienţă şi, după ce o mustră pentru atitudinea nu numai urîtă dar şi periculoasă pentru ea pe care a adoptat-o, o convinge să-i acorde lui Chabert o întrevedere.

Dar în cursul acestei întrevederi contesa ţine să-şi apere cu îndîrjire averea pe care de fapt o avea numai de pe urma căsătoriei cu Chabert şi de aceea se preface că nu-l recunoaşte.

Indignat, colonelul îi reaminteşte din ce mocirlă a ridicat-o cînd s-a căsătorit cu ea. Contesa păleşte de ură. Simţind însă primejdia, îşi revine repede. Rămasă singură cu Chabert, îşi schimbă atitudinea. Îi imploră mila şi-l atrage la Grosley, în locuinţa ei de vară, unde locuieşte cu copiii în absenţa soţului.

Ajunşi aci, se preface că-l mai iubeşte. Încearcă să-l înduioşeze vorbindu-i despre căminul ei care va fi distrus dacă se va despărţi de copii. Speculînd bunătatea lui Chabert care încă o mai iubeşte, îl face să renunţe la toate drepturile lui.

Ajutată de ticălosul Delbeq, contesa întocmeşte un act prin care colonelul urmează să renunţe la identitatea lui, pierzîndu-şi astfel toate drepturile. Dar actul este conceput cu atîta brutalitate încît Chabert, revoltat, refuză să-l semneze.

Complotul a dat greş.

— Va trebui deci să-l închidem într-un ospiciu, căci îl avem la mînă — spune Delbeq contesei.

Chabert a auzit. Furios, el îl loveşte pe ticălos, apoi dispare. Va face totuşi o ultimă încercare.

Se duce din nou la Derville. Acesta îi reproşează pe un ton aspru că nu i-a ascultat sfaturile şi-l primeşte cu răceală. De data aceasta, totul s-a sfîrşit. Chabert a obosit, nu mai poate lupta. Zdrobit, disperat, îşi reia viaţa mizerabilă.

Au trecut luni, ani... Decăzînd din ce în ce, eroul de la Eylau este la un moment dat arestat pentru vagabondaj, judecat şi condamnat să-şi petreacă tot restul zilelor în azilul cerşetorilor.

Un singur om l-a recunoscut pe Chabert. Este secretarul avocatului Derville. Acesta îşi anunţă maestrul. Amîndoi se duc la azil, unde îl găsesc pe bătrîn îmbrăcat în uniforma de cerşetor.

— Bună ziua, domnule colonel Chabert, spune Derville.

— Colonelul Chabert nu mai există, răspunde bătrînul. Eu nu mai sînt un om. Sînt numărul 164, salonul 7.

Pe fața lui brăzdată de mizerie și suferință, se citește o senină resemnare.

FEMEI ÎN LANȚURI

Situarea acestui film în categoria celor care au lăsat urme în amintirea spectatorilor este, poate, forțată. Nu poate, ci sigur.

Filmul nu a fost prin nimic ceea ce se numește „memorabil", deși succesul de public a depășit media obișnuitului.

Atracția nr. 1 o constituia Viviane Romance, vedetă pe atunci foarte bine cotată și de o frumusețe incontestabilă. Viviane înfățișa tipul de femeie... excesiv de binevoitoare cu aproapele ei Adam, respectînd preceptul biblic cu mult zel...

Conștienți de acest lucru, cineaștii îi alegeau roluri pe măsură, astfel încît spectatorul era avertizat dinainte că mergînd la un film cu Viviane Romance va vedea cel puțin o pereche de picioare frumoase. Care, cu totul întîmplător, nu erau ținute niciodată în penumbră. Dimpotrivă...

Nota interesantă și oarecum inedită a acestor *Femei în lanțuri* o constituia faptul că autorul scenariului, scriitorul Francis Carco, care apărea în film în... propria sa piele, s-a inspirat dintr-o întîmplare reală al cărei curs l-a influențat în chip benefic.

O revistă de cinema a publicat confesiunea lui Francis Carco.

Un prieten îi reproşase că scriitorii, deşi se inspiră din viaţă, n-au nici un merit deosebit întrucît viaţa lucrează înaintea lor, furnizîndu-le subiectul gata elaborat.

La care Carco a replicat prietenului că nu-i împărtăşeşte opinia întrucît uneori scriitorii îşi slujesc semenii, acţionează în favoarea lor. E adevărat că viaţa de literat oferă acestora prilejul de a se întîlni cu numeroşi bărbaţi şi femei, dintre care unii devin cobaii lor. Dar, uneori, se poate întîmpla ca el, scriitorul, să fie pentru personajele sale un îndrumător, un sfătuitor, să le împiedice bunăoară să săvîrşească o eroare.

Drept argument, Francis Carco invoca în faţa amicului povestea unor prieteni ai săi, Max şi Juliette Régent, şi împrejurările care i-au permis să le salveze căminul şi fericirea ameninţate.

Astfel, întorcîndu-se dintr-un lung turneu de conferinţe în America, Carco a aflat de căsătoria lui Max Régent. La plecarea lui, prietenul său era un celibatar inveterat. Manifestîndu-şi, la telefon, surprinderea, Max l-a invitat pentru a doua zi la el acasă la dejun. „Cînd o s-o vezi ai să înţelegi“ i-a spus el.

Într-adevăr, a înţeles. Juliette era o femeie încîntătoare şi, în consecinţă, Max a primit felicitările cuvenite. „Totuşi, povesteşte Carco, am rămas uluit : fiinţa aceea minunată pe care mi-o prezentase drept

soția lui, îmi era cunoscută de undeva, eram sigur de asta !“

Frămîntîndu-și creierii o noapte întreagă, și-a adus aminte în sfîrșit de unde o cunoștea : Juliette Régent era o fostă pensionară a închisorii de femei.

În aceeași dimineață, doamna Régent a sunat la ușa lui, l-a rugat să-i acorde cîteva minute, i-a povestit drama vieții ei și l-a implorat să păstreze secretul față de soțul ei. E limpede ceea ce urmărea : să se dezvinovățească în fața lui, să înlăture bănuielile pe care el le-ar fi putut avea asupra ei. I-a spus că rămăsese orfană de foarte tînără, că fusese adoptată de niște cîrciumari, foști arendași ai familiei, care sperau că prin ea vor pune mîna pe o moștenire. Odată speranța lor năruită, au păstrat-o ca servitoare obligînd-o să muncească din greu. Cînd fetița a devenit o domnișoară foarte frumoasă, părinții ei adoptivi s-au pretat la un tîrg odios, consimțind s-o vîndă unui marinar. Descoperind la timp manevra lor, Juliette a încercat să fugă luînd din casa de bani suma pe care exploatatorii ei i-o datorau drept leafă. Surprinsă asupra faptului, arestată, învinuită prin mărturiile celor trei complici, s-a ales cu trei ani de închisoare.

Ajungînd acolo, dincolo de gratii, Juliette s-a lăsat la început pradă disperării. Trei ani ! Avea să trăiască trei ani între zidurile închisorii ! Camaraderia unei alte deținute, Régine, i-a devenit curînd de un mare ajutor. Această fată cu care nu avea nimic comun, ispășea un delict săvîrșit de „bărbatul

ei", un oarecare Dédé. Dacă ar fi cunoscut mai bine viața, Juliette ar fi înțeles numaidecît ce primejdie reprezenta pentru ea o asemenea prietenie. Dar era cumplit de singură. Ascultă cu răbdare poveștile Réginei, își arătă recunoștința pentru încurajările și simpatia ei și, după ce se scurseră cei trei ani de detenție, acceptă să se ducă la Paris, din partea Réginei, la o bătrînă „doamnă" care avea s-o ajute să se „descurce".

Primită cu brațele deschise de numita doamnă Gaby, o autentică proxenetă, Juliette se convinse repede că nu va ști niciodată să se „descurce". Cinstită, îi spuse toate acestea doamnei Gaby, căută cu disperare ceva de lucru dar nu izbuti să găsească nimic. Avea să se resemneze, în ciuda repulsiei pe care o simțea gîndindu-se că va trebui să părăsească drumul onestității cînd, întîmplător, o vecină vînzătoare îi înlesni să se angajeze la prăvălia unde lucra ea. Era sfîrșitul unui coșmar. Sau cel puțin așa credea Juliette.

Greși însă păstrînd vagi relații cu doamna Gaby și mai ales prin faptul că îi încredință taina unui eveniment care avea să-i transforme viața. Ducîndu-se într-o zi să cumpere o brichetă, Max Régent o remarcă pe vînzătoarea timidă și fermecătoare. După un timp, izbuti s-o convingă să devină soția lui, în ciuda diferenței de vîrstă dintre ei. Juliette era convinsă de dragostea sinceră a lui Max. Din cauza acestei sincerități și a acestei încrederi nu îndrăzni să-i dezvăluie trecutul ei.

Max o duse la Veneția în voiaj de nuntă. Abia se întorseseră cînd doamna Gaby veni în vizită. Nu se îndura să lase din mînă o pradă atît de prețioasă. Astfel începu șantajul, prudent, tenace, odios.

Dar nefericita avea să treacă și printr-o altă încercare. Cîteva luni după aceea, se întîlni cu Régine care fusese eliberată și ea din închisoare. Ținea morțiș ca Juliette să-l cunoască pe faimosul Dédé. Acesta își dădu seama dintr-o privire că era o bună pradă, întreprinse cercetări și obținu de la doamna Gaby numele și adresa Juliettei. Se ținu de ea ca scaiul, îi telefonă, îi scrise, ferm hotărît să exploateze această victimă fără apărare.

„Atunci, povestește Carco, am intrat eu în viața soților Régent. În ajun, Dédé îi scrisese din nou, amenințînd-o pe Juliette că-i va dezvălui soțului tot trecutul ei dacă nu-i aducea suma pe care o pretindea. Tînăra îmi arătă acest bilet. L-am luat, am liniștit-o, promițîndu-i să păstrez secretul și să încerc s-o ajut. În aceeași seară, m-am dus să-l caut pe Dédé, i-am vorbit despre unele relații ale mele și l-am făcut să înțeleagă că avînd o astfel de dovadă în mînă aș putea foarte ușor să-i pricinuiesc necazuri. Se prefăcu că se dă bătut, iar eu am avut naivitatea să mă las tras pe sfoară. A doua zi, și-a reluat, prin telefon, manevrele de șantaj.

Soții Régent au dat o serată la care am fost invitat și eu. Juliette, reconfortată de veștile pe care i le aduceam, era destinsă, înfloritoare, fericită. Dar, îndată după plecarea invitaților, apelul telefonic

amenințător a făcut-o să se simtă din nou cuprinsă de deznădejde și teamă. Omul refuza cea mai mică amînare. Voia banii imediat, altminteri dădea totul în vileag.

Întorcîndu-mă acasă, în zori, l-am găsit pe Max, tulburat, indignat, disperat : Juliette fusese victima unui atentat. Cu o oră mai înainte, cineva trăsese două focuri de revolver asupra ei, într-un hotel de la periferie. Fusese transportată la spital. Régine și Dédé se aflau în stare de arest. Dar sărmanul Max nu înțelegea nimic din toate astea ! Recunoscîndu-l la căpătîiul ei, îi murmurase cu o voce stinsă : «Du-te la Francis... El îți va explica totul».

În ce mă privește, înțelegeam foarte bine ce se petrecuse : Juliette fusese la întîlnire să predea banii. Dédé își spusese că, la urma urmei, o femeie de lume este o pleașcă pe care nu o întîlnește în fiecare zi. Se năpustise asupra ei ca s-o sărute. Régine i-a surprins și, înnebunită de gelozie, se răzbunase pe nevinovata ei tovarășă de suferință de odinioară.

Trebuia să vorbesc ! Era o poveste lungă și dureroasă. Dar cum Juliette își exprimase această dorință, i-am povestit totul soțului ei.

Am ajuns cu foarte multă greutate la sufletul lui, învăluit într-o carapace de prejudecăți. Dar am izbutit. Cînd s-a despărțit de mine, nu pierduse dragostea pe care o nutrea față de Juliette. Dimpotrivă, iubirii i se adăugase o imensă milă. Astfel, căsnicia lor s-a refăcut, întemeiată de astă dată pe adevăr, înțelegere, încredere reciprocă."

Iar, în încheiere, Francis Carco, adresîndu-se amicului său și nouă, spunea : „Vedeți, această operă îmi aparține și sînt mai mîndru de ea decît de multe din romanele mele de mare tiraj. Ce părere aveți ?"

Evident, o părere foarte bună. Dealtfel, ca și despre distribuția filmului : Renée Saint-Cyr (Juliette Régent), Viviane Romance (Régine), Marguerite Deval (Madame Gaby), Jean Worms (Max Régent), Georges Flamant (Dédé) și Francis Carco (el însuși)...

Un detaliu : Viviane Romance apărea din nou alături de Georges Flamant, cu care forma cuplu nu numai pe ecran ci și în viață.

PARADISUL PIERDUT

Acest film realizat în 1939 de Abel Gance, regizorul nonagenar de al cărui nume se leagă cîteva opere memorabile ale cinematografiei franceze, printre care în primul rînd pledoaria pentru pace *J'accuse,* a avut, pentru noi, mai mult o valoare sentimentală... Ne aducea pe același afiș două compatrioate : Elvira Popescu și Jany Holt, în roluri apropiate ca importanță de cele ale vedetelor principale.

Tot o valoare sentimentală, dar în alt sens, a avut-o filmul pentru marele public care i-a acordat favorurile sale cu multă generozitate. Se pare că la aceasta a contribuit într-o oarecare măsură și factorul circumstanțial al epocii în care se desfășoară acțiunea.

Înainte de război, Parisul trăia în veselie și cîntece...

La unul din balurile organizate pentru sărbătorirea lui 14 iulie, Pierre Leblanc, un tînăr pictor, plin de talent dar mai puțin dăruit de soartă cu noroc, o întîlnește pe Janine, o fată încîntătoare cu care petrece cîteva ore foarte plăcute. Dar împrejurările îl silesc să scurteze aceste momente agreabile. Zadarnic încearcă apoi s-o regăsească pe aceea pentru care a simțit născîndu-se în sufletul său sentimentul unei mari iubiri. După cîteva săptămîni de căutări, întîmplarea i-o scoate în sfîrșit în cale pe aceea pe care nu mai spera s-o reîntîlnească. Janine este o modestă angajată a unei mari case de modă conduse de celebrul Calou. Tocmai a fost să predea o rochie unei prințese dar aceasta, negăsind-o pe gustul ei, a refuzat-o. Pierre Leblanc care are atelierul în același imobil, la mansardă, o invită la el acasă să se schimbe și să meargă cu el la un bal al artiștilor. Janine n-are rochie. Nu-i nimic. El va transforma rochia refuzată de prințesă într-un model splendid care va face senzație.

Luînd cunoștință de acest fapt, Calou își asigură colaborarea lui Pierre Leblanc care, ajutat de Janine, devine o personalitate de vază în lumea creatorilor de modă. Cei doi tineri se căsătoresc și pleacă în voiaj de nuntă. Dar fericirea lor va fi de scurtă durată. A izbucnit războiul. Pierre trebuie să plece pe front.

Într-o zi, la Reims, află că a devenit tatăl unei fetițe încîntătoare, dar soția lui a murit dînd naș-

tere copilului lor. Este copleşit de durere. Se gîndeşte la paradisul său pierdut şi nu vrea să-şi vadă fiica pe care o socoate răspunzătoare de moartea scumpei sale tovarăşe de viaţă. Astfel încît roagă pe o prietenă a sa să-i crească copilul.

După terminarea războiului, Pierre a reînceput să lucreze dar duce un trai destul de modest. Într-o bună zi întîlneşte pe stradă o femeie care poartă o rochie executată după un model al său. Întreprinde cercetări şi află că creatorul de modele Lésage i-a furat toate ideile. El acţionează numaidecît intrînd în contact cu prinţesa care refuzase odinioară rochia adusă de Janine. Prinţesa îşi obligă soţul să-l comanditeze pe Pierre Leblanc...

...care devine din nou cel mai mare creator de modă din Paris.

Anii trec.

Dar el continuă să nu se gîndească decît la dragostea lui de altădată. Într-o zi, se decide în sfîrşit să-şi vadă copilul. Regăseşte în Jeannette pe femeia iubită. De aci înainte, revărsînd asupra fiicei toată afecţiunea pe care o nutrise pentru mama ei, nu va mai trăi decît pentru ea.

Transformarea aceasta nu trece neobservată de Betty, o artistă cu care Pierre Leblanc avea de gînd să se însoare. Ea se îndepărtează, lăsîndu-l noii sale iubiri.

Jeannette a devenit o fermecătoare domnişoară.

Într-o zi, la Cannes, face cunoştinţă cu un simpatic ofiţer de marină, Gérard. În braţele acestuia des-

coperă pentru prima dată fericirea. Pierre Leblanc care, la un moment dat, se gîndise să se însoare cu Laurence, sora lui Gérard, își dă seama de nebunia pe care era gata s-o săvîrșească. Se sacrifică încă o dată, rămînînd credincios paradisului său pierdut. Scopul său în viață va fi de aci înainte să îndrume spre un viitor fericit pașii fiicei sale.

Tema ce părea luată din realitatea cotidiană, prezența războiului făcîndu-se simțită pretutindeni, a accentuat indiscutabil nota de dramatism a filmului. Ar fi totuși o nedreptate să se ignoreze cu totul meritele artistice ale realizării străbătută de un fior cald de poezie, de prospețime și de o undă de melancolie. O melodramă, dar una de bună calitate.

În afară de regia lui Abel Gance, *Paradisul pierdut* a avut parte de niște dialoguri inteligente semnate Stève Passeur și de unele imagini foarte frumoase realizate de reputatul Christian Matras. În ceea ce privește distribuția — contribuție majoră! — ea arăta astfel: Fernand Gravey (eroul), Micheline Presle (eroina), Elvira Popescu, Jany Holt, Alerme, Monique Roland etc.

Dacă am destăinui detaliul că croitorii cei mai reputați din Paris și-au adus contribuția la realizarea acestui film, ni s-ar putea pune la îndoială seriozitatea. Așa încît nu destăinuim nimic...

LA RĂSCRUCE DE VÎNTURI

Cu riscul de a fi socotiţi tributari ai unei fetişizări a trecutului, nostalgici inveteraţi, rămînem neclintiţi la părerea că versiunea lui William Wyler, turnată în 1939, a fost cea mai bună, cea mai fidelă romanului lui Emily Brontë.

Ecranul mare ca şi cel mic au prezentat ulterior numeroase versiuni, dar toate — deşi unele cu certe calităţi — n-au făcut altceva decît să demonstreze că totul fusese spus şi nu se mai putea adăuga nimic.

Cathy în interpretarea Merlei Oberon, Heathcliff sub trăsăturile lui Laurence Olivier, au fost magnifici, tulburători, identificîndu-se perfect cu eroii frumoasei poveşti de dragoste, străbătute de-la un capăt la altul de poezie şi suflu dramatic. Ei au scris pagini realmente antologice în arta cinematografică.

Dar în *La răscruce de vînturi* nu numai interpretarea avea un caracter tulburător. Ritmul naraţiunii, atmosfera, cadrul, detaliile, totul era veridic, convingător, impresionant în transcrierea în imagini a furtunoasei şi tragicei iubiri — a unui bărbat care nu-şi ascultă porunca inimii şi a cărui pasiune devine răutate şi a unei femei care i-a dăruit inima, dar a devenit soţia altuia.

Cine a putut da uitării tema ! ?

Mr. Earnshaw, un văduv cu doi copii, Cathy şi Hindley, culege de pe drumuri un băieţel înfometat şi îl aduce acasă la el, dîndu-i numele de Heathcliff.

Fire ciudată, închisă şi voluntară, Heathcliff nu

este văzut cu ochi buni de Hindley — care nu-şi ascunde resentimentele faţă de el — dar găseşte o bună prietenă în Cathy. O stîncă pe înălţimi devine locul lor de refugiu şi sanctuarul în care se simt fericiţi.

Anii au trecut. Cathy şi Heathcliff continuă să-şi găsească momentele de fericire pe stînca bătută de vînturi. Între timp, domnul Earnshaw a murit, Hindley, devenit stăpînul casei, a dat în patima beţiei, iar Heathcliff a ajuns un biet rîndaş în casa părintelui său adoptiv.

Invitaţi să ia parte la o petrecere care se desfăşoară în locuinţa unor vecini, Heathcliff şi Cathy sînt atacaţi de nişte cîini. Edgar Linton, fiul stăpînului casei, îi dă primele îngrijiri lui Cathy, iar pe Heathcliff îl pofteşte să părăsească încăperea.

Restabilită după traumatismul suferit, Cathy se reîntoarce acasă, dar mult schimbată. Îmbrăcată într-o rochie aparţinînd sorei lui Edgar, a devenit o tînără elegantă, schimbare pe care Heathcliff n-o priveşte deloc cu ochi buni.

Între Heathcliff şi Cathy intervine o oarecare răceală. El o acuză că-l dispreţuieşte, ea îi reproşează că nu se îngrijeşte suficient.

Cu prilejul unei seri de dans organizate de vecinii ei, Cathy este cerută în căsătorie de Edgar. Ea se confesează guvernantei, dar Heathcliff, ascultînd în spatele uşii, află şi se hotărăşte să părăsească pentru totdeauna casa unde prezenţa lui pare că nu mai este dorită. Cathy aleargă după el dar nu reuşeşte să-l

ajungă și-și pierde cunoștința. Edgar o transportă la el acasă, unde Cathy își petrece convalescența fiind îngrijită de sora lui, Isabella, care o tratează cu multă afecțiune, și, curînd, cele două fete se împrietenesc. Edgar o cere din nou în căsătorie pe Cathy care, neavînd nici o veste de la Heathcliff să-i servească drept suport moral, acceptă în cele din urmă.

Cathy se mărită deci cu Edgar și toată lumea este convinsă că cei doi se înțeleg de minune, în afară de Ellen, guvernanta, singura care își dă seama că inima lui Cathy continuă să aparțină lui Heathcliff.

A trecut un timp.

Cathy, Edgar și Isabella primesc vizita lui Heathcliff care s-a reîntors din America un om bogat. Intuind dorința de răzbunare a lui Heathcliff, Cathy o pune în gardă pe Isabella asupra firii sale, dar aceasta, îndrăgostită de el, o acuză de gelozie.

După ce cîștigă la cărți casa în care a crescut, Hindley devenind acum datornicul său, Heathcliff, spre a-și desăvîrși triumful, se hotărăște să se însoare cu Isabella. Cathy încearcă să-l convingă să renunțe la ideea de a o răni căsătorindu-se cu Isabella. Aceasta a aflat între timp adevărul despre dragostea încă vie a celui pe care-l iubește și nutrește un sentiment de ură față de Cathy.

Cînd aceasta se află pe patul de moarte, Heathcliff vine la căpătîiul ei cu inima distrusă, implorînd cerul să nu-l ierte niciodată, amintirea ei să-l urmărească pînă ce vor fi din nou alături, dincolo...

Analizînd filmul, revista „Picture Show“ care, în

perioada aceea de criză economică fuzionase cu altă publicație de specialitate, „Film Pictorial“, scria că filmul lui William Wyler reprezintă o „admirabilă adaptare a romanului lui Emily Brontë despre o femeie și un bărbat a căror dragoste, profundă și pasionată, a adus o tragică nefericire atît lor înșile cît și celor din jurul lor“. Turnat într-un decor natural mohorît, bătut de vînturi, filmul este impregnat de acest cadru, are grandoare și frumusețe. Laurence Olivier n-a izbutit niciodată o creație atît de convingătoare ca aceea din rolul lui Heathcliff, ursuz, pătimaș, violent, turmentat deopotrivă de dragoste și ură. Merle Oberon, la rîndul ei, a demonstrat o iscusință nebănuită în întruparea personajului voluntar, dinamic, care-și dăruiește inima lui Heathcliff și se căsătorește cu altul. David Niven creionează un Edgar simpatic, dar rolul său nu-i oferă prea multe posibilități. Flora Robson, întruchipînd pe guvernanta care istorisește povestea și Hugh Williams, în rolul fratelui ei, sînt excelenți.

„Iată un film de o măiestrie artistică neobișnuită“, scria, ca o concluzie, cronicarul de la cele două reviste contopite, după ce-i atribuise trei steluțe, socotindu-l adică „excelent“.

Cele 103 minute de film — acesta era exact timpul de proiecție — ne-a lăsat aceeași impresie și nouă, celor din generația de la '39... Să ne-nțelegem : 1900, nu...

ÎNGERI CU FEȚE MURDARE

Evident, în 1938, cînd a fost făcut acest film, violența în cinematograf nu atinsese rafinamentele de acum... Revăzut astăzi, desigur că ar putea să pară desuet.

Atunci însă a stîrnit senzație.

Îngeri cu fețe murdare poate fi considerat un clasic al genului.

Este menționat dealtfel ca atare de toate istoriile celei de-a șaptea arte. Deși personajele nu surprind prin originalitate : sînt figuri obișnuite ale dramaturgiei cinematografului. Dar lupta dintre viciu și virtute este redată cu accente veridice impresionante.

Rocky Sullivan (James Cagney) și Jerry Connelly (Pat O'Brien) au crescut împreună în cartierele acelea mizerabile ale New Yorkului pe care le-am văzut în nenumărate filme. Împreună au săvîrșit numeroase furtișaguri, abateri de la normele de conduită morală, dar în timp ce Jerry Connelly s-a cumințit, Rocky Sullivan, fire ambițioasă și de o temeritate prost înțeleasă, a ajuns unul din cei mai vestiți gangsteri din oraș. În ciuda destinelor lor opuse, cei doi n-au încetat să fie prieteni. Cînd Rocky iese din închisoare, Jerry îl primește cu căldură, sperînd să-l readucă pe drumul cel bun.

Se servește de el ca să cîștige încrederea copiilor teribili ai cartierului. Rocky este idolul lor ; ei îl ascultă întotdeauna, chiar cînd e vorba să joace basketball sub călăuzirea părintelui Connelly, dar în același

timp le insuflă gustul pentru bani și jocurile de noroc. La urma urmei, admirația acestor băieți pentru Rocky este mai mult nefastă decît folositoare.

Încercînd să salveze de la pierzanie bietele mlădițe de care s-a legat, Connelly își imploră prietenul să nu mai apară în mijlocul lor. El reușește chiar să-l convingă pe Rocky ca în ziua în care, vinovat de omor, va ajunge pe scaunul electric, să joace o mascaradă lașă înainte de a muri spre a dovedi, prin exemplul său, că un criminal nu poate fi niciodată un erou.

Firește că figura centrală a filmului este Rocky. James Cagney, cu temperamentul său impetuos, dinamic, face o creație de zile mari.

Toți ceilalți rămîn în umbră. Pat O'Brien joacă cu tact și sobrietate rolul reprezentantului binelui. Frumoasa Ann Sheridan apare în rolul unei femei a cărei influență sentimentală asupra gangsterului este destul de neînsemnată.

Pentru amatorii de curiozități : „monstrul sacru" Humphrey Bogart apărea într-un rol insignifiant : un avocat. Însă unul veros... Începuse „specializarea"...

Pentru aceiași : George Bancroft, un alt mare actor, dar nu din perioada posterioară ci precedentă, interpreta rolul unui politician corupt.

STELLA DALLAS

Am văzut, printre lacrimi, bărbaţi plîngînd în sală, la filmul *Campionul*...

O ingerinţă neaşteptată a orgoliosului sex masculin în privilegiile reprezentantelor sexului frumos...

Deci, în anul de graţie 1931 s-a plîns la cinema, fără ruşine, fără rezerve...

Exact cum s-a plîns, în urmă cu mai bine de patruzeci de ani, la *Stella Dallas*.

„*Stella Dallas*“, susţinea cronicăreasa revistei „Cinémonde“, Odile Cambier, este „o capodoperă de formă, construită pe fondul unei melodrame îngrozitoare. Cred că aceste cuvinte exprimă părerea generală.“

Dar despre ce cumplită tragedie era vorba ?

O tînără fată făcînd parte dintr-un mediu muncitoresc se căsătoreşte cu un bărbat care îi este cu mult superior. El încearcă s-o ridice la nivelul lui, dar nu reuşeşte.

Cei doi se despart fără să divorţeze, căci au o fetiţă. O vagă asemănare fizică ar apropia-o de mama ei, dar se pare că structural se înrudeşte mai bine cu tatăl. Anii nu vor face decît să accentueze opoziţia, în ciuda adoraţiei pe care cele două femei o nutresc una pentru cealaltă. Cînd va fi înţeles că reprezintă, pentru viitorul şi fericirea fiicei sale, un obstacol de netrecut, Stella Dallas se va sacrifica, va cere divorţul, va simula o decădere şi se va îndepărta ducînd cu sine o ultimă imagine consolatoare : Laurette Dallas

va putea să se căsătorească cu un tînăr dintr-o altă lume și să ducă o viață îmbelșugată și fericită.

Niciodată nu s-a subliniat cu atîta vigoare — sau cu mai multă cruzime lucidă — prăpastia rareori trecută care desparte oamenii, după *hazardul nașterii* și ereditătii lor.

Fără ca aceasta să micșoreze cu nimic foarte marele merit al lui King Vidor, a cărui regie e solidă, nuanțată, perfectă, principalul artizan al acestei biruințe este Barbara Stanwyck. Ea a realizat un portret complex al eroinei sale. Creația ei din rolul Stellei trebuie admirată fără rezerve, căci nu este doar o suită de expresii sau un camuflaj vestimentar, ci o compoziție realizată din mii de detalii, gesturi ale mîinii, mișcări ale corpului care se schimbă odată cu trecerea anilor.

În rolul soțului nefericit, John Boles, un actor destul de talentat despre care noua generație n-a avut prilejul să afle mai nimic, este sobru, șters.

O parte importantă din elogiile adresate interpretării a revenit tinerei Anne Shirley care și-a jucat bine personajul fiicei, dăruindu-i nu numai farmec adolescentin ci și multă maturitate profesională.

BATAILLON DU CIEL

Operă importantă a cinematografiei franceze, *Bataillon du Ciel* nu este numai un film de război, o epopee, ci și un episod al Rezistenței, o dramă de moravuri și de observație umană. Povestea lui Joseph

Kessel, transpusă de Alexandre Esway, cuprinde multe momente impresionante, ca zborul spre Franța și aterizarea în zorii zilei de 6 iunie sau înmormîntarea solemnă a martirilor.

Scenariul este împărțit în două mari epoci :

Epoca întîia se intitulează „Nu sînt îngeri".

Pe un teren de antrenament pentru parașutiști, în Marea Britanie, colonelui Bouvier și cel mai bun ofițer al său, căpitanul Ferrane, antrenează cu sîrg membrii batalionului destinat să pună piciorul pe solul Franței în momentul debarcării forțelor aliate.

Există acolo numeroși voluntari și patrioți, veniți din Franța, în ciuda lagărelor de concentrare, a torturilor și a denunțurilor. Sînt apoi francezi veterani care au luptat aproape pretutindeni, în special în Libia. Se nasc antagonisme, oamenii fiind exasperați de așteptarea plecării. Îndeosebi doi bărbați se urăsc, nu s-au putut suferi de la primul contact. Amîndoi sînt la fel de tineri și curajoși. Unul dintre ei este un brav luptător, dar pare frămîntat de o durere tainică și-și mărturisește disprețul față de femei. Vestea unui record de coborîre obținut de parașutiștii cehi constituie pretextul unei încăierări. Apoi vine momentul cînd parașutiștii francezi urmează să-și demonstreze valoarea. Ei bat recordul de rapiditate în cădere, dar unul dintre ei se prăbușește în timpul aterizării și moare. Antrenamentul continuă și rivalitatea dintre cei doi tineri se accentuează. Cînd Ferrane și Bouvier, cei doi șefi ai lor, anunță plecarea spre Franța, la 5 iunie 44, entuziasmul francezilor este imens. Ei vor fi

primii care vor pune piciorul pe pămîntul Franţei.

A doua epocă se intitulează „Pămîntul Franţei."

Ferrane organizează, imediat după aterizarea parașutiștilor, rezistența față de germanii cantonați aproape peste tot în regiunea aceea din Bretania care le-a fost desemnată. Rezistența locală și șeful ei, un castelan, se supun numaidecît ordinelor batalionului venit din cer. Băiatul care părea să poarte o grea povară sufletească își regăsește soția în satul lor... în casa lor și femeia se dezvinovățește fără dificultate de groaznicele calomnii care otrăviseră sufletul tînărului. Departe de a fi o colaboraționistă dezmățată, cum fusese învinuită, ea constituie sufletul Rezistenței. Se consacră cu totul misiunii parașutiștilor. În timpul unei acțiuni deosebit de dificile și hazardate, după atîtea raiduri reușite care au hărțuit ariergărzile inamicului, după debarcarea magistrală a aliaților, tînărul și soția sa, rivalul lui și un alt tovarăș sînt făcuți prizonieri de către germani. Unul dintre ei este torturat și vorbește, deconspirînd partidul comunist al lui Ferrane. Nemții înconjoară ferma unde Ferrane pune la cale noi acțiuni... Este ucis, după ce-și vinde scump pielea. Mai tîrziu, cînd întreaga Bretanie va fi eliberată, colonelul Bouvier va celebra amintirea lui Ferrane, asociindu-i numele și chipul de martirii Libertății... de ostatecii împușcați de germani, printre care un preot, castelanul rezistent și perechea de tineri. Cînd se strigă numărul batalionului, doar doi oameni ies din front. Sînt singurii supraviețuitori ai batalionului lui Ferrane.

Deşi nu este un film cu „vedete", *Bataillon du Ciel* scoate în relief cîteva figuri interesante de bărbaţi şi femei, interpretaţi cu vigoare. În fruntea distribuţiei se detaşează Pierre Blanchar în rolul căpitanului Ferrane.

LE DIABLE AU CORPS

Aflat abia la începutul scurtei dar prodigioasei sale cariere, Gérard Philippe începe să-şi afirme puternic posibilităţile în acest film delicat, făcut din nuanţe şi impregnat de sentimentele de tinereţe şi tandreţe caracteristice romanului lui Raymond Radiguet. Este o comedie dramatică în care se oglindesc nehotărîrile şi elanurile tinereţii.

Cei doi eroi sînt aproape nişte copii, dar pasiunea care-i animă are o forţă neobişnuită.

Acţiunea se petrece în primăvara anului 1917, deci în timpul primului război mondial.

Marthe Grangier nu are decît 18 ani şi este infirmieră. François Jaubert este student. Cei doi se simt atraşi irezistibil unul de celălalt, dar Marthe este logodită cu Jacques Lacombe care se află pe front.

Mama Marthei ţine mult la această căsătorie şi-i dă de înţeles lui François că nu are nimic de sperat prin insistenţele sale pe lîngă fiica ei. Neţinînd seamă de acest avertisment, François continuă să se întîlnească cu Marthe şi s-o copleşească cu dragostea sa. Îi consacră toate orele libere şi, la un moment dat,

ajung atît de departe încît își aleg mobila pentru viitorul lor cămin.

Tatăl lui François, dîndu-și seama că această dragoste precoce nu face decît să-l distragă pe fiul său de la învățătură, îi cere acestuia să nu se mai întîlnească cu Marthe și-l îndepărtează de ea trimițîndu-l în provincie. În timpul acestei absențe, Jacques se reîntoarce într-o permisie și Marthe, împotriva voinței ei, devine doamna Lacombe.

Au trecut cîteva luni. François se reîntîlnește cu Marthe. Cei doi sînt la fel de nebunește îndrăgostiți unul de altul. Nimic nu-i poate determina să aibă rezerve, să-și ascundă dragostea. François și Marthe sînt tot timpul împreună, își petrec zilele și nopțile la ea acasă. Clevetirile nu întîrzie să se ivească și, adăugîndu-se la acestea invidia vecinilor, Marthe este dată afară din spital.

Într-o bună zi, Marthe care, în ciuda opoziției mamei sale, continuă să se vadă cu François, îl anunță că așteaptă un copil. François, care n-are experiența vieții, se bucură și se îngrozește în același timp la ideea acestei viitoare paternități. Fiecare zi ce trece îi sporește neliniștea, căci fiecare zi ce trece apropie sfîrșitul războiului despre care toată lumea spune că nu mai poate dura mult. Gîndindu-se la reîntoarcerea lui Jacques, își dă seama că va trebui să-și asume toată răspunderea de bărbat. Pus în fața acestui caz de conștiință, François are ezitări. Scadența se apropie. Mama Marthei își trimite fiica la bunica ei, în Bretania, pentru a ascunde scandalul ; dar, în ultimul

moment, François fuge la gară și cei doi hotărăsc să petreacă împreună această ultimă seară plimbîndu-se prin locurile în care a înmugurit iubirea lor ; o seară emoționantă care se desfășoară în mijlocul unei mulțimi nepăsătoare față de durerea lor.

Aproape de miezul nopții, Marthe care pînă atunci nădăjduise că François va lua o hotărîre demnă de un bărbat, se simte foarte rău și roagă ca mama ei să vină numaidecît lîngă ea. Aceasta sosește în grabă și-și ia fiica acasă. Cîteva ore după aceea, Marthe moare aducînd pe lume un copil.

El va primi numele de François, iar Jacques, soțul, îl va accepta ca fiind propriul său copil.

Între timp, îngrozitorul măcel a luat sfîrșit și clopotele armistițiului vestesc oamenilor că pacea s-a reîntors pe pămînt...

Personajele François și Marthe erau fără îndoială greu de compus. Tinerețea lor, latura oarecum scandaloasă a iubirii lor care depășea toate celelalte sentimente, într-un Paris înfierbîntat de război, pe un fundal de aspre înfruntări și de moarte... toate acestea au fost redate de Micheline Presle și Gérard Philippe cu emoție, cu simțire, cu savoare.

Pe de altă parte, regizorul Claude Autant-Lara a reconstituit, printr-o succesiune de imagini și sunete tot atît de echilibrate ca o operă muzicală, epoca îndepărtată a Parisului din 1917—1918 și, în calitate de fost decorator, a desenat sau inspirat adesea decorurile și costumele.

Nu este lipsit de sugestii pentru prospețimea și

culoarea transpunerii faptul că autorul operei literare care a stat la baza filmului, Raymond Radiguet, n-a scris decît două cărţi, „Le Diable au Corps" şi „Le Bal du Comte d'Orgel" şi a murit la puţin timp după aceea, la numai douăzeci şi trei de ani...

În ceea ce priveşte ecoul filmului în rîndurile spectatoarelor noastre, în sălile de cinema batistele erau frecvent scoase din poşete...

TĂCEREA E DE AUR

Al doilea război mondial a luat sfîrşit.

Copiii rătăciţi pe alte meleaguri se întorc la căminurile lor...

René Clair, temporar transmutat pe continentul american, unde a imprimat cîtorva comedii pecetea stilului său caracteristic — *Nevastă-mea vrăjitoarea, S-a întîmplat mîine* etc. — îşi regăseşte Parisul drag, studiourile şi mai cu seamă aerul neasemuit după care jinduise atîta amar de vreme...

Cu o poftă de muncă stimulată de bucuria reîntoarcerii, dă la iveală *Tăcerea e de aur,* film descriind epoca cinematografului mut, a acelor oameni minunaţi, descoperitori, pionieri care au creat primele elemente artistice ale cinematografului şi au inspirat pe toţi creatorii viitori.

Într-un Paris bulevardier de la 1906, printre consumatorii nepăsători instalaţi pe terasele cafenelelor, clienţii music-hall-urilor epocii, într-un studio de la

marginea metropolei care reconstituie vechiul studio al lui Georges Méliès de la Montreuil, intriga lui René Clair se desfășoară alert, antrenant, amintind tot timpul, prin nuanțe și subtilități, că se continuă tradiția lui *14 iulie* și *Milionul*. Avem de a face cu un René Clair pur francez și parizian.

Ne aflăm deci în perioada vîrstei de început a cinematografului. Jacques, colaboratorul lui moș Emile, care turnează filme „în serie" într-un mic studio de la periferie, face cunoștință cu o fată, Lucette. Ea este una dintre dansatoarele care însuflețesc scenele decorative ale cortegiului. Jacques îi propune Lucettei să devină artistă de cinema în studioul patronului său, Emile Clément. Clément, zis și moș Emile, este în același timp autor, regizor și animator al studioului său. Este un om de vreo cincizeci de ani care s-a lansat în noua meserie numită „cinematograf" cu un entuziasm ce nu poate fi stăvilit de nici unul dintre obstacolele ivite în cale. Ajutoarele sale exercită alternativ funcțiile de pictor, mașinist, actor. Nu întotdeauna primesc și bani pentru ceea ce fac. Dar Emile este un om tare cumsecade care ar da tot ce are... dacă ar avea ceva. Jacques nutrește pentru Emile o venerație absolută, iar acesta, bătrîn celibatar, îl tratează ca pe fiul său, dîndu-i sfaturi, printre altele, cum să cucerească femeile. La stăruințele lui Jacques, moș Emile va încredința un rolișor Lucettei, dar după cîteva zile tînăra vedetă va dispare în brațele principalului comanditar al studioului...

Jacques, care se crede îndrăgostit de Lucette, este

foarte mîhnit de această deziluzie. Moș Emile dezvăluie tînărului său protejat cîteva taine pentru cucerirea femeilor și-i sugerează să renunțe la sentimentalism. Adaugă apoi acestor sfaturi cîteva exemple care demonstrează cît de ușor este să placi femeilor dacă știi să te porți cu ele.

În timp ce tînărul este plecat în provincie pentru o perioadă de instrucție militară de 28 de zile, Emile găsește în fața ușii sale o fată înlăcrimată : Madeleine Célestin. Odinioară, Emile a iubit-o pe mama ei care l-a preferat însă pe comicul Célestin. În amintirea femeii iubite, Emile o ajută să devină una dintre vedetele filmelor sale vesele în care fantezia, ingeniozitatea se risipesc într-un ritm amețitor. Madeleine n-are prieteni. Emile, impresionat de candoarea ei, îi oferă ospitalitate în casa lui. În felul acesta, va fi ferită de primejdiile care pîndesc tinerele fete singure în marea metropolă.

Madeleine stăpînește cu totul inima lui Emile care încearcă pentru ea o pasiune cu atît mai tiranică cu cît este refulată. Iar frumosul bărbat care îmbătrînește refuză să creadă în realitatea acestui sentiment. Cere tuturor colaboratorilor săi să vegheze asupra virtuții Madeleinei, iar atunci cînd vreun intrus încearcă să se apropie de ea, întreaga echipă îl îndepărtează pe nedorit.

Între timp, Jacques s-a reîntors din armată. Încă din prima seară vrea să-și experimenteze noua tactică de seducție. Întîlnește o tînără într-un omnibuz, petrece împreună cu ea o seară foarte plăcută. Tî-

nāra este Madeleine. A doua zi, la studio, cei doi tineri rămîn amîndoi stupefiaţi. Ea este îndrăgostită de Jacques, el este îndrăgostit de Madeleine. Dar ea nutreşte un sentiment de recunoştinţă faţă de Emile şi se teme să nu-l mîhnească deoarece îşi dă seama că el speră să se însoare cu ea. La rîndul lui, Jacques nu vrea să-i provoace nici o suferinţă bătrînului său prieten.

Timp de cîteva ore şi pînă a doua zi dimineaţa, Emile şi Jacques nu vor fi inamici. Dar este de ajuns ca Madeleine să-i adreseze lui Emile una din frazele „cuceritoare" pe care el i le sugerase lui Jacques ca mijloc de seducţie pentru ca bătrînul să înţeleagă cine este fata iubită de prietenul său. Emile este furios. Suferă. Jacques s-a hotărît să n-o mai vadă pe Madeleine. Madeleine este dezolată.

Nu trece însă multă vreme şi Emile, după o dureroasă reflecţie asupra vîrstei sale, asupra dreptului celor tineri de a fi fericiţi împreună, îşi sacrifică fericirea şi îi împacă pe cei doi. Jacques şi Madeleine vor fi fericiţi. Emile se va consola în aceeaşi seară făcînd curte unei tinere frumoase, într-un music-hall...

Viaţa merge mai departe...

Maurice Chevalier avea mult farmec, omenesc şi maliţie în personajul Profetului ingenuu al noii arte care urma să cucerească lumea...

PRIVIND ÎNAPOI CU... DUIOȘIE

Incursiune în lumea fabuloasă a cinematografului



FIGURI ALE PRESEI CINEMATOGRAFICE STRĂINE DE ODINIOARĂ

Ori de cîte ori se vorbește despre estetica filmului se menționează și numele Canudo.

Dar ce se știe despre acest Canudo ?

Grație lui Guido Aristarco care l-a prezentat sub titlul „Un precursor", în publicația „Bis", în 1948, am aflat că Ricciotto Canudo s-a născut la Gioia del Colle (Bari) la 2 iunie 1879. Încă de foarte tînăr a emigrat în Franța, unde a pus bazele revistei „Mon joie". Viața de boem pe care a dus-o și intelectualii pe care i-a frecventat (de la Apollinaire la Picasso) i-au sugerat lucrări, scrise în franceză, despre Dante, Beethoven precum și mai multe povestiri, printre care „La ville sans chef" („Le Monde Illustré", Paris, 1910), „L'autre aile" (Fasquelle, Paris, 1924). Dar Canudo rămîne mai presus de toate recunoscut prin vastul său aport la critica cinematografică și la estetica noului limbaj, al cărui precursor și fondator este considerat.

„În 1911, și mulți ani după aceea, cînd cinematograful nu era sortit să fie, atît în teorie cît și în practică, decît un mijloc de divertisment, un simplu joc, un amuzament, Canudo — scria Jean Epstein — a în-

țeles că cinematograful putea și trebuia să devină un instrument minunat pentru producerea unui lirism nou existent pe atunci numai în esență, dar neexploatat."

Pentru Canudo, cinematograful nu era nici melodramă, nici teatru : putea fi un divertisment fotografic, în cea mai mare parte a formei sale, dar, în fond, reprezenta o artă născută pentru a înfățișa în întregime sufletul și trupul, o povestire scrisă cu imagini, zugrăvită cu lumină. Două sînt artele fundamentale : arhitectura și muzica. Pictura și sculptura sînt complementare primei ; poezia este elanul cuvîntului, iar dansul cel al corpului pentru a deveni muzică. Cinematograful, care le întrunește pe toate, este arta plastică în mișcare : cea de-a șaptea artă.

Clasificarea e originală, dar discutabilă. Ca și alte principii ale lui Canudo care nu sînt întotdeauna susținute de o logică riguroasă.

Această teorie fundamentală a artei, a spațiului și a timpului este o emanație a tuturor acelor cercetări care au stabilit legi generale foarte importante și astăzi pentru cinematografie. Dacă vreuna din teorii ar putea să nu aibă valoare din punct de vedere filosofic, însemnătatea ei din punct de vedere tehnico-estetic este indubitabilă. Iar ceea ce afirmă Canudo poate fi util pentru o înțelegere a raporturilor dintre cinematografie și celelalte arte. O importanță de netăgăduit o are dealtfel și cuvîntul „fotogenic", inventat de el care a definit regizorul drept autor al filmului.

Opera lui Canudo rămine în cadrul criticii și al teoriei, cărora le întrevede dealtfel limite. Teoria, spune el, este însuși cinematograful.

Pentru a-și apăra ideile, a înfiintat „Clubul prietenilor celei de-a șaptea arte" și „Gazeta celor Șapte Arte", prin care a încercat să stabilească o fuziune între pictori, poeți, arhitecți, muzicieni și cineaști.

Canudo este de asemenea considerat unul dintre primii susținători ai filmului documentar și de avangardă, al „naturii-personaj", al unei naturi înțeleasă nu în sens decorativ, ci ca un element activ. Ceea ce explică admirația lui pentru școala nordică.

Scrierile lui Canudo, dintre care primele datează din 1911, au apărut în reviste și ziare la Paris și la Buenos Aires ; după moartea lui (Paris, 1923) au fost adunate, fără modificări ale textului, de prietenul său, poetul Fernand Divoire în volumul „Uzina de imagini". În prefață, Divoire spune : „Această carte, o pildă de încredere tenace, va rămîne, sînt sigur, peste ani. Cred că grație ei numele lui Canudo nu va înceta niciodată să existe."



Un salt peste Ocean și iată-ne în altă lume, cu alte concepții, cu alte mentalități.

Nu se poate spune că filmul american n-a avut și el teoreticienii săi, după cum îi are desigur și astăzi.

Dar aceștia n-au izbutit niciodată să ajungă la faima dobîndită de unii comentatori ai fenomenului

cinematografic, atît la radio cît și în coloanele presei, slujitori ai scrisului deveniți personalități proeminente.

Trăind în culisele lumii teatrului și a cinematografului, legînd relații de prietenie cu cele mai mari și mai inabordabile staruri, în jurul lor se crease o aură de legendă, un sentiment de admirație amestecat cu invidie și teamă.

Un Walter Winchell, o Hedda Hopper, o Elsa Maxwell sau un Cal York, ca să nu dăm decît cîteva nume, se bucurau de o influență și un prestigiu cu totul ieșite din comun, cuvîntul lor putea edifica sau nărui o carieră, imaginea lor urmărea somnul multor vedete, fie ele de primă mărime, devenind uneori adevărate pricini de coșmar.

E greu de spus dacă astăzi se mai acordă același credit comentatorilor, întrucît s-au schimbat atît de multe la Hollywood și deci n-ar fi exclus să se fi renunțat la fetișizarea unor mînuitori ai condeiului — e drept, uneori înmuiat în otravă — dar în perioada dintre cele două războaie mondiale se putea vorbi de slujitori ai presei cu statut de... capete încoronate.

Iată, bunăoară, cum îl prezenta, în 1937, Herb Cruikshank, în revista „Motion Picture", pe Walter Winchell :

„Cînd oamenii vorbesc despre «Regele» pe Broadway, ei nu se referă nici la regele George al Angliei, nici la regele Haakon al Norvegiei, nici la Haile Selassie. Ei se gîndesc la Walter Winchell. Căci Walter este monarhul de la miezul nopții al Manhatanului.

El domină orașul din noapte pînă în zori. Acestea sînt singurele ore în care se află pe Broadway. În zilele cînd vrea să fie singur, ca Garbo, este la fel de inaccesibil. Pur și simplu, se face nevăzut. Dar nu este nici un mister la mijloc. Cînd soarele răsare, redevine soțul soției sale și tatăl copiilor săi.

Dumneavoastră și alte cîteva milioane — continua autorul articolului — i-ați auzit vocea pe calea undelor. Dumneavoastră și alte cîteva milioane îl veți vedea în curînd pe ecran într-un film realizat de Twentieth Century-Fox. Pînă atunci, faceți cunoștință cu el prin cerneala tipografică, un mediu care i-a adus faimă și avere."

În continuare, era schițat un portret al comentatorului, înfățișat ca un bărbat prezentabil, însă nu atît de frumos încît să te oprești în loc pe stradă și să te holbezi la el. Dar posesor al unei anumite distincții care-l scotea în evidență din mulțime.

Persoana lui — ni se mai spunea — radia nu atît magnetism cît o energie dinamică. Părul îi era prematur încărunțit, iar ochii aveau culoarea aceea albastră luminoasă pe care nu o au decît oamenii cu o viață aventuroasă. Și, devenind din ce în ce mai liric, reporterul se prosterna în fața colegului său care-i servea probabil drept idol și model în același timp: „Privirea lui e pătrunzătoare ca oțelul ucigător al unei puști automate, are scăpărări electrice."

Ni se dezvăluia apoi amănuntul deloc poetic sau romantic că Walter Winchell purta întotdeauna în buzunarul stîng de la haină — nu, nu fotografia ne-

vestei! — un revolver pentru eventualitatea că s-ar fi întîlnit cu vreun reprezentant al forțelor răului pe care-l demascase cîndva cu curaj.

Și asta în ciuda faptului că, în același scop, o umbră constantă, dar aproape invizibilă, se afla întotdeauna în preajma sa. Umbra era Pete. Pete, omul care nu rîdea niciodată. Pete, nelipsitul. Pete, paznicul personal. Un om cu o mască de fier prin care vedea totul. O figură apatică ce se putea trezi la viață într-o clipă ca un leopard. Nimeni nu știa ce se petrecea dincolo de masca pe care o purta. Stătea doar liniștit și nu scotea nici o vorbă. Așteptînd să se întîmple ceva.

Walter Winchell știa să asculte. Dar, în același timp, știa foarte bine să vorbească. Nu-și pierdea timpul cu flecăreli plictisitoare. Într-un dialog interesant strălucea. Dacă discuția îl plictisea, începea să caște. Nu vizibil, ci mental și cu ochii. Se spunea că simțul lui de observație era fenomenal. O singură privire aruncată într-o încăpere și lumea, cadrul, totul era fotografiat perfect.

Numărul cunoștințelor sale se cifra la aproximativ o sută de mii. Dar numai zece dintre acestea erau prieteni apropiați, cărora le arăta devotament pe bază de reciprocitate. Se aflau în contact tot timpul și știau unde se pot găsi în orice moment. Erau tineri care frecventau tot felul de cercuri. Și se găseau întotdeauna acolo unde se petrecea ceva. Chiar crime. Care erau comunicate copoiului Walter, iar acesta, fiind vorba de știri transmise de oameni de încredere,

le difuza la rîndul său cu promptitudine prin radio.

Povestea vieţii lui era binecunoscută marelui public. Fusese un băiat sărac, marcat de individualism şi ambiţie. Părăsise şcoala destul de curînd, spre a deveni cîntăreţ şi dansator, apoi ziarist. De la o neînsemnată gazetă care abia îşi ţinea zilele, a trecut la marele „Graphic" newyorkez. Data : 19 septembrie 1924, a însemnat o revoluţie în domeniul jurnalismului. Atunci, ca şi mult mai tîrziu, ziarul lui Winchell era cumpărat pentru „coloana" lui Winchell. Broadwayul se afla pe atunci într-o stare de agonie lentă. El i-a dat o infuzie de culoare şi strălucire...

În decursul carierei sale, Walter Winchell a apărut frecvent şi pe scenă. Apoi a debutat pe ecran graţie intuiţiei lui Darryl F. Zanuck care a ştiut să vadă în el o atracţie cinematografică.

„Dar, se încheia într-o notă străbătută de un fior patetic prezentarea publicistului de la «Motion Picture», coroana regelui l-a condamnat la o înstrăinare nu numai de cei mulţi care-l înconjoară şi-l admiră, ci şi de cei puţini pe care el îi acceptă ca prieteni apropiaţi şi de încredere. A găsit celebritatea. A găsit bogăţia. Dar a plătit pentru amîndouă cu singurătatea.

Aceasta este pedeapsa lui pentru faptul de a fi devenit «Regele»"...



Cine vrea să plîngă pe umerii lui Winchell n-are decît s-o facă...

Dar credem că e mai interesant să scoatem din negura timpurilor scurse o altă figură proeminentă : Hedda Hopper care era considerată de unii cea mai celebră reporteră, prima stea a jurnalismului cinematografic american.

Numele Hedda Hopper întrecea în importanță pe cel al „starurilor" de mare răsunet din Hollywood. Era o ziaristă a cărei cronică o urmăreau, în fiecare zi, douăzeci și trei de milioane de cititori. Cu un singur cuvînt, putea să ridice o necunoscută la rangul de star. Cu un singur cuvînt, putea să doboare o alta, întrucît părerea ei era ascultată și respectată.

Primea numeroase invitații la tot felul de party-uri și dineuri. În cursul acelor petreceri, amfitrioanele erau tot timpul în preajma ei, iar starurile de asemenea făceau cerc în jurul siluetei ei elegante.

Reportera ajunsese la o asemenea celebritate încît uneori i se luau ei interviuri.

Într-o convorbire avută cu Kira Appel, corespondenta la Hollywood a publicației pariziene „Ciné-Revue", Hedda Hopper declara că „strălucirea" unei vedete este mai importantă decît felul ei de a juca, adăugînd că ceea ce interesează atunci cînd se vorbește despre ele este faptul de a ști cum sînt, ce poartă, ce fac...

Declarația aceasta, surprinzătoare astăzi, dar foarte potrivită Hollywoodului de altădată, sugerează ideea că o Barbra Streisand sau un Dustin Hoffman ar fi fost muritori de foame în epoca de aur a cetății filmului...

Poveștile unor cupluri fericite, mai spunea Hedda Hopper, nu interesau pe nimeni ; nu se discuta decît despre cei sau cele care aveau mai multe iubiri, care se căsătoreau și divorțau cel puțin de două ori. Acestea erau ființele care dădeau Hollywoodului culoare...

Dacă ar fi să adresați un sfat femeilor, în materie de succes, ce le-ați spune ? — a întrebat-o corespondenta pe Hedda Hopper.

„Înainte de toate, a răspuns ea, să știe bine să joace comedia vieții, să nu uite niciodată, mai cu seamă în saloane, să rămînă actrițe. Adeseori trebuie să te străduiești să zîmbești, să conversezi, să încerci să placi, chiar dacă nu ai chef. În societate, rămîn totdeauna o comediană."

Evident, rețetele nu erau valabile decît pentru o anumită societate și o anumită epocă. Dar chiar preluate într-un alt context, în societate, exista riscul de a deveni ticuri reflexe și în alte împrejurări...

Hedda Hopper a dovedit incontestabil mai multă înțelepciune cînd și-a expus părerea că omul nu trebuie să se descurajeze niciodată. Dacă un proiect pe care vrei să-l realizezi eșuează, trebuie să-ți alegi altul. Dacă și acesta dă greș, trebuie să recurgi la un al treilea. Niciodată să nu-ți fie rușine că ai ratat.

„Eu, de pildă, spunea răsfățata cronicăreasă, m-am ocupat de vînzări de terenuri, am muncit în institute de înfrumusețare, m-am interesat de politică. Cu alte cuvinte, am făcut de toate. Și am ajuns la concluzia că este esențial să nu-ți pierzi niciodată simțul umorului... și facultatea de a ști să rîzi de tine însuți. Una

din cele mai mari calități este să știi să muncești din greu. Dealtfel, e un lucru de la sine înțeles !“

Așa mai merge, doamnă Hopper, începem să găsim un limbaj comun...

Tot din reportajul publicat de „Ciné-Revue“ reieșea că vedeta presei fusese actriță de cinema pe vremea filmului mut. Începuse să figureze în fruntea distribuțiilor cînd turna filmul *Femei virtuoase*. La terminarea unei scene, un omuleț timid o felicită pentru jocul ei.

— Cum vă numiți dv. ? îl întrebă ea.

— Louis B. Mayer, răspunse omulețul roșind de emoție că se adresa unei doamne atît de importante.

El era la primul film al unei cariere care avea să-l situeze în fruntea celui mai important studio din Hollywood.

Hedda cunoștea deci Hollywoodul de la A la Z.

Întrebată dacă, după părerea ei, Hollywoodul este un oraș artificial sau s-a născut, ca orice alt oraș, supunîndu-se legilor geografice, Hedda Hopper declara :

„Filme se pot face în orice loc din lume. Hollywoodul este un centru absolut factice. Hollywoodul nu exista înainte de apariția cinematografului. Hollywoodul nu există nici măcar la ora actuală : este o parte din Los Angeles. În Hollywoodul propriu-zis nu există nici gară, nici primar, nici centru civic. Dar filmele au devenit, în asemenea măsură, marca de fabrică a Hollywoodului încît numele Cinema și Hollywood sînt acum sinonime.“

 După cum se știe bine astăzi, Hedda Hopper a aju-

tat numeroase vedete să se facă cunoscute. Întrebată cum a intuit posibilitățile lor, ziarista a răspuns :

„Fiecare caz a fost altfel. Pe Jimmy Stewart l-am întîlnit la o repetiție. Ne-am citit fiecare rolurile. El și l-a spus pe al lui cu o profundă sinceritate. Dînd replicile, continua să fie veridic, le trăia realmente. Mi-am dat seama că această calitate va fi recunoscută pe ecran și i-am transmis părerea mea.

Gregory Peck n-avea numai un fizic atrăgător, interesant, ci și un aer care respira sănătate, lăsînd totodată impresia că se afla mereu în căutarea unui ideal. Cînd l-am cunoscut, nu turnase încă nici un film. Eram atît de sigură de succesul lui încît m-am gîndit să particip financiarmente la contractul său.

În ceea ce o privește pe Judy Garland, din prima clipă mi-am dat seama că va birui ; aceasta datorită faptului că aerul ei atît de proaspăt, atît de juvenil era dublat de o mare maturitate."

Am omis să vă spunem din capul locului — iertare, stimate cititoare ! — că Hedda Hopper trecea la Hollywood nu numai drept o cronicară de temut, ci și drept o arbitră a eleganței. Toaletele ei, întotdeauna „ultimul răcnet", ca și pălăriile care reprezentau un fel de „marcă a fabricii" — se pare că-și cumpăra nu mai puțin de o sută cincizeci de bucăți în fiecare an ! — constituiau un punct, dacă nu punctul de atracție al saloanelor.

Întrebată de corespondentă ce părere are despre moda franceză, a replicat că „așa cum Hollywoodul este sinonim cu cinematograful, numele Parisului va

rămîne de-a pururi legat de modă. Parisul are şic. Ne vom inspira întotdeauna din moda pariziană."

Ştiind că declaraţiile ei vor apărea într-o revistă pariziană, nici nu era posibilă o altă mărturie de credinţă...

În încheierea interviului veneratei autoare de „gossipuri" din Hollywoodul de altădată, se mai spunea că Hedda Hopper a solicitat într-o bună zi cititorilor ei să-i sugereze idei de pălării. În zilele următoare, a primit pare-se nu mai puţin de... şaizeci şi cinci de mii de pălării !

Faptul i se părea corespondentei că îmbracă un caracter simbolic : în faţa fierului şi talentului Heddei Hopper, America nu putea decît... să-şi scoată pălăria !

Oare era vorba de un fapt real sau de... un final ieşit din comun ? Dar cine se mai putea încumeta să distingă realul de ireal în Hollywoodul de odinioară ?



Am cheltuit atît de multe adjective cu Walter Winchell şi cu Hedda Hopper încît aproape că nu ne-au mai rămas pentru Elsa Maxwell.

Ca şi cronicarii amintiţi, Elsa Maxwell, o femeie grasă şi între două vîrste pe atunci, după terminarea războiului, se — iertaţi vulgaritatea ! — cam bătea pe burtă cu toate mărimile Hollywoodului şi avea — la rîndul ei — un stilou de „invadatoare" cu care putea pulveriza o carieră.

Nu o dată o vedeam prin diverse reviste fotografiată cu tot felul de personalități, în atitudini familiare sugestive, iar Casa Albă o număra printre invitații săi.

Ca să se înțeleagă mai bine autoritatea doamnei Elsa Maxwell în Hollywoodul de ieri, am spicuit dintr-un reportaj al domniei-sale cîteva fragmente grăitoare.

Reportajul era intitulat „Am dat un bal costumat la Hollywood", scris la persoana întîia și publicat în marea revistă — mare nu numai ca format — „Photoplay".

Autoarea începea prin a spune că Hollywoodului îi plac party-urile. Și ei îi plăcea să organizeze party-uri la Hollywood. Dar cel mai mult o încîntase balul costumat pe care-l organizase recent în vila soților Jack Warner de la Beverly Hills, — o vilă ireal de frumoasă ce nu părea din lumea noastră.

Era vorba de un „party costumat", însă avînd ca punct de atracție o idee originală. În loc să vină gata costumate, starurile trebuiau să-și creeze travestiurile chiar acolo, în văzul tuturor. Majoritatea aveau drept scop să stîrnească, firește, ilaritate și au izbutit. Elsa Maxwell își luase sarcina de a pune la îndemîna lor toate zorzoanele trebuincioase.

Pe invitații scria : cocktailuri la 8.30. Dineu la 9.30.

Dar foarte mulți oaspeți nu și-au făcut apariția decît după ora cocktailurilor, de unde se trăgea concluzia că Hollywoodul îndrăgostit de băuturi își trăise de mult vremea...

Datorită unui sistem de iluminație „vrăjitoresc", cu becuri ingenios ascunse în pomi, terasa și grădina păreau scăldate în razele mîngîietoare ale lunii. Din cînd în cînd, unele perechi ieșeau pe terasă, în timp ce altele dansau obraz lipit de obraz pe un ring de dans înconjurat de mese joase.

Decorul era în alb și verde. La fiecare masă, lumînări electrice împodobite cu ferigă și gardenii.

La început, s-a servit supă rece și pepene ; apoi friptură, șuncă prăjită, cartofi, legume, mîncăruri de pește. Au urmat : o salată și brînzeturi. Apoi, apă la gheață și fructe. Șampania. Cafeaua.

În ceea ce privește toaletele femeilor, negrul era culoarea predominantă. Loretta Young, care a apărut cu frumosul ei soț, Tom Lewis și Joan Fontaine, care a venit întovărășită de devotatul ei bărbat, Bill Dozier, erau minunate în rochiile lor de dantelă neagră. Rochia Judy-ei Garland Minelli, era de asemenea neagră. Claudette Colbert purta o rochie neagră cu tiv din broderie albă. Rochia Rosalindei Russell era din șifon negru, Irene Dunne purta negru și alb.

În izbitor contrast cu aceste toalete în negru se afla Norma Shearer într-o rochie de brocat de un albastru care se potrivea admirabil cu ochii ei. Toaleta greacă a Ritei Hayworth era din șifon alb. Se afla acolo și Joan Bennett care, privind prin ochelarii ei încrustați în diamante, părea mai degrabă o elevă de școală cu aere de domnișoară modernă decît doamna Walter Wanger, mama a trei fete.

 De asemenea, s-au mai remarcat în asistență :

Charles Boyer, cu drăgălașa lui soție Pat Paterson ; Gary Cooper, cu fermecătoarea lui „Rocky" ; d. și d-na Reginald Gardiner ; Sonja Henie ; Oleg Cassini singur, deoarece Gene Tierney era plecată la familia ei ; Edmund Goulding, strălucitul regizor ; Ethel Barrymore, foarte majestuoasă ; soții Rex Harrison ; soții Joseph Cotton ; Merle Oberon și Lucien Ballard ; Cole Porter ; Jennifer Jones ; Joan Crawford ; și, firește, Jack Warner, gazda.

„Piesa de rezistență" a serii a început în clipa cînd Elsa Maxwell a adus o masă enormă pe rotile, încărcată cu tot felul de peruci, mustăți și săbii împrumutate de la departamentul recuzitei studiourilor Warner Bros. Toate celelalte „ustensile" fuseseră cumpărate de la diverse prăvălii : hîrtie de argint și aur, sfoară de toate culorile, pene, pălării, imitații de bijuterii, hîrtie dantelată, flori.

Au fost desemnate șase vedete cărora li s-a cerut să se transforme, cu ajutorul partenerilor aleși de ele. Astfel a început... amuzamentul.

Rosalind Russell și Eddie Goulding au ales două peruci uriașe care i-au făcut... nevăzuți. Cînd au ieșit la suprafață, lumea a explodat... Rosalind purta hainele lui Eddie, mult prea largi pentru ea, și din gură îi atîrna o țigară. Arăta atît de groaznic încît nici soțul ei, Freddie Brisson, n-a putut să se uite la ea fără să-l treacă fiorii...

Eddie, în rochia neagră de șifon cu umerii căzuți fiindcă... nu-i încăpeau și cu o blană neagră în jurul gîtului, semăna cu o primadonă ieșită la pensie. Cînd

cei doi au început să meargă, braț la braț, prin odăi, rîsetele au acoperit zgomotele orchestrei. Apoi, Roz a dansat un jitterbug și Eddie a imitat-o. S-a rîs în hohote. Și toată lumea l-a înțeles pe oaspetele acela isteric care s-a rezemat de perete și a început să strige : „Ajunge... Ajunge...".

Cu ajutorul lui Edgar Bergen, al unei pălării uriașe, al unui metru de pînză dantelată și al unei mustăți, Claudette Colbert s-a transformat în fața musafirilor, din una din cele mai elegante lady, în temerarul mușchetar d'Artagnan.

Rita Hayworth a folosit cîteva batiste pentru a-l împodobi pe Douglas Fairbanks cu o fustă. Batistele care se încăpățînau să nu completeze fusta reglementară, l-au făcut pe Doug, căruia i se vedeau ciorapii și jartierele, să se simtă foarte prost...

La rîndul lui, Douglas a transformat-o pe Rita în... rege. Nu erau tocmai la fel de lungi pantalonii, dar în general Rita semăna cu un cap încoronat...

Vincente Minelli, soțul Judy-ei, folosind cîteva pene mari pentru podoaba capilară și hîrtie roșie, albastră și verde pentru fustă, a deghizat-o pe Irene Dunne în Regina Amazoanelor.

Lana Turner s-a dus de-a dreptul la Oleg Cassini, creator de modă prin excelență, pentru transformarea ei. Din rochia albă de culoarea zăpezii, i-a făcut o toaletă clasică de seară cu un cordon din hîrtie argintată. Lana, încîntată de această rochie, a vrut s-o păstreze pentru a o purta mereu. A trebuit să fie convinsă că nu va rezista aerului umed de seară... Atunci

a renunțat dar a jurat că-și va face o rochie la fel... Loretta Young, purtînd un... spălător de vase, cu eleganța cu care purta orice, a reușit să devină o fermecătoare prințesă orientală.

Față de numărul imens de costume concepute și purtate cu atîta imaginație, iscusință și umor, decernarea premiilor a devenit o problemă extrem de dificilă. După multe rîsete și serioase discuții, Irene Dunne și Rosalind Russell au obținut premiile destinate femeilor — cercei de aur cu perle mici — iar Vincente Minelli și Edmund Goulding au căpătat premiile bărbaților — butoni de manșete de aur.

Cam acesta a fost, în linii mari, balul costumat organizat, în 1946, de Elsa Maxwell. Desigur, ne scapă un zîmbet gîndindu-ne cum se distrau copiii mari ai Hollywoodului din trecut.

Dar parcă tot erau mai simpatice jucăriile de ieri — mustăți false și hîrtii colorate — decît cele de azi : whisky, drog și diverse pilule sedative. E drept, tot colorate...



Spațiul destinat mînuitorilor de condei cu aere de suverani se apropie de sfîrșit. Capitolul final revine lui Cal York, un specialist al culiselor care avea o rubrică permanentă la deja amintitul „Photoplay“, magazin cinematografic în culori, al cărui prestigiu nimeni nu-și putea permite să-l ignoreze dacă voia să facă o carieră în lumea filmului.

Presupunînd că este adevărată maxima celebră, să

facem cunoştinţă cu Cal York prin scrisul său. Am luat în acest scop la întîmplare un număr din „Photoplay". Mai precis, nr. 3 din martie 1939. Şi iată cîteva „gossipuri" pe care le-am citit :

Nu oftaţi, drăguţele mele ! A venit primăvara la Hollywood ! Cîte oftaturi de invidie nu scot fanii din oraşele îndepărtate pentru o plimbare pe faimosul Bulevard al Hollywoodului !

Nu oftaţi, drăguţele mele, căci Cal s-a plimbat pentru voi şi iată aci celebra arteră „comprimată" într-un pacheţel.

Hollywood Boulevard are o lungime de aproximativ o milă şi jumătate, patruzeci şi două de saloane de coafură, un bar, cinci localuri, unde ţi se garantează creşterea părului, terenuri de tenis deschise toată stagiunea, şi, practic, nici o vedetă de cinema la orizont...

Crawford bate la uşa lui Garbo. Cu un aer foarte hotărît, Joan Crawford intră în clădirea cabinelor vedetelor de la M.G.M. Paşii ei încep să ezite puţin, în sfîrşit se opresc în faţa unei uşi pe care este fixată o plăcuţă : „Greta Garbo".

Şovăie timp de cîteva minute, apoi, ridicînd mîna, bate în uşă.

Dar, o secundă mai tîrziu, coboară zburînd înspăimîntată de parcă ar fi văzut un balaur.

„Am ţinut s-o felicit pe Garbo şi să-i spun cît de bine ne pare că s-a reîntors printre noi, a explicat Joan, dar deodată mi-am dat seama că nu sînt în stare

să scot nici o vorbă. Așa că am fugit." Cine spune că nu există cultul starului și printre vedetele din Hollywood ?

Casa fantomelor. În frumosul Coldwater Canyon din Hollywood, unde au fost construite în ultimul timp atîtea vile elegante, există o casă minunată dar pustiită de singurătate. Nici un foc nu i-a încălzit vreodată inima ; nici o lumină n-a fost văzută vreodată prin ferestrele ei. Este pustie și așa a fost de cînd s-a construit, acum optsprezece luni.

Totuși a fost construită spre a deveni un cămin — căminul pe care un fiu recunoscător l-a visat și plănuit pentru mama lui. Acest fiu se numește George Raft și, spre a putea vorbi despre casa lui din canion, trebuie să ne întoarcem cu mult în urmă... la zilele acelea cînd George era un băiat fără căpătîi, chinuit de o existență mizeră.

Apoi a venit o zi în care mama lui, mama care născuse nouă copii spre a-i pierde pe toți prin moarte, a întins mîna ca să-l ajute pe acest ultim și singur fiu. Trebuia să aibă și el o șansă.

Aceasta avea să fie un concurs de dans. Premiul era de 50 de dolari. George știa să danseze ; nu-l învățase oare chiar ea ? Îl sfătui să participe.

Nu pot. N-am o parteneră, a spus el.

Voi fi eu partenera ta, i-a răspuns mama sa.

Și a fost. Și-a aranjat o rochie pe care n-o mai purtase din tinerețe. A călcat cel mai bun (și singurul) costum al lui George. I-a lustruit pantofii. Și, în noap-

tea cea mare, foarte eleganţi, deşi nu aveau nici bani destui pentru masă, au intrat în sala de concurs. George a dansat ca niciodată şi mama lui a dansat cu el. Era minunată. În întrecere cu tineretul din jurul ei, a prins pentru o clipă graţia şi veselia din zilele acelea de demult cînd participase ca dansatoare la un carnaval. Dragostea ei de viaţă îi strălucea în ochi.

Spectatorii au aplaudat pe băiatul cu părul frumos pieptănat şi pe femeia care-i urmărea paşii cu atîta lipsă de efort. Şi cînd concursul a luat sfîrşit, judecătorii le-au dat lui George şi mamei sale cei 50 de dolari.

Asta a fost, cum spuneam, de mult, dar concursul acela l-a împins pe George pe drumul succesului, aşa cum bănuise mama sa că se va întîmpla. Şi cînd a ajuns în sfîrşit în vîrful piramidei, s-a gîndit s-o răsplătească. Îi va construi o casă. Vor locui acolo împreună. Va avea tot ce-şi dorise o viaţă întreagă, tot ce rîvnise în anii aceia nesfîrşiţi de luptă. George îi promisese şi îşi promisese.

Dar, atunci cînd casa a fost gata şi viitoarea proprietară se gîndea să întreprindă o călătorie în Vest, mama lui George Raft muri. S-a stins la New York, ţinînd în mînă o fotografie a noului ei cămin.

Astăzi, cum spuneam, această casă care trebuia să fie a ei a devenit o casă a fantomelor, bîntuită de vînturile reci şi singuratice ale canionului, neprietenoasă şi pustie. Iar afară, pe fronton, e un bilet pe care scrie „DE VÎNZARE".

Căci George nu va locui niciodată acolo. Spune că nu poate.

Umblînd pe la ferestrele staturilor luna aceasta :
Joan Crawford spune că nu se va împăca cu Franchot Tone, dar va face un lung voiaj în Europa în primăvară — singură.

Garbo spune că nici un George Cukor nu-i va regiza vreun film de-al ei.

M.G.M. spune : „De ce oare nu poate fi fericită măcar o dată femeia asta ?"

Cronicarii susțin că Robert Taylor și Barbara Stanwyck ar putea să fugă împreună.

„De ce să fugim și de cine ? Sîntem amîndoi maturi."

Tyrone Power declară : „Dacă o să mă însor cu Annabella ? Da, e o zi splendidă, nu-i așa ?"

Doamne, că minunat mai e Hollywoodul. „Prefer să fiu lăptar la Hollywood decît primarul orașului, oriunde în altă parte." Credinciosul nostru furnizor de lapte ne-a întîmpinat cu această mărturisire ieri dimineață. „Vedeți, a explicat el, pot să-i adresez un zîmbet lui Hedy Lamarr în fiecare dimineață cînd se duce la studio, și ea îmi răspunde tot cu un zîmbet. Știți ce ? a adăugat el, trezindu-ne curiozitatea. Miss Lamarr își repetă rolul de foarte multe ori în fiecare dimineață. Cu o voce foarte tare. Se întîmplă uneori ca mașina ei și camionul meu să se întîlnească la întretăierea dintre Canon Drive și bulevardul Santa Monica. Într-o dimineață i-am spus „Jucați minunat,

Miss Lamarr. Abia aștept să văd filmul dumneavoastră." Iar ea mi-a răspuns : „Mulțumesc. Sper să-ți plac în noul meu film."

„Doamne, a adăugat el, e minunat să fii lăptar la Hollywood."

„Prefer să fiu telefonist la Hollywood decît un mare ștab oriunde în altă parte", ne-a spus telefonista lui „Photoplay".

„Spune-mi, a continuat ea, unde în altă parte a lumii aș putea să răspund la telefon și să mă trezesc cu Donald rățoiul la celălalt capăt al firului ?"

„Glumești", i-am răspuns.

„Deloc. Ieri a sunat telefonul în redacție și Donald rățoiul în persoană ne-a invitat la un party în studioul lui Disney."

„Doamne, a adăugat ea, ce minunat e să răspunzi la telefon la Hollywood."

Un tip grozav. Am avut un fel de șoc ! O întrevedere cu Hal B. Wallis ne-a dat peste cap ideile preconcepute despre un Mare Producător.

Hal Wallis este președinte asociat însărcinat cu producția la Warner Bros. Cu excepția fraților Warner, el este cel mai mare acolo și unul din cei mai mari din Hollywood.

Dar interesant este că nu se comportă ca atare. Noi ne-am închipuit producătorul ca un tip înfumurat și plin de el. În locul acestui tip, am găsit un băiat prietenos, liniștit, conștient, fără îndoială, că are o misiune grea de îndeplinit, dar fără să arate acest lucru.

Ne interesa să ştim exact ce face un producător ca Mr. Wallis şi am aflat, măcar în parte. El selecţionează scriitorii, scenariile, distribuţiile şi regizorii pentru fiecare din filmele studiourilor sale. El determină costul producţiilor. Aprobă platourile, locaţiile, investiţiile. Examinează şi adesea revizuieşte scenariile. Revizuieşte probele. Supraveghează montajul. Dacă filmul este muzical, alege muzica. Dacă este un film important — adică de categoria „A" — trece în revistă toate costumele, machiajul, coafurile şi alte detalii mai mici.

Multe din filme reprezintă un joc de noroc, precizează el. Rişti întotdeauna cînd e vorba de scenariu. Rişti adesea cînd e vorba de actori. Wallis a mizat pe necunoscutul Errol Flynn cînd o înţelegere prin care Robert Donat trebuia să interpreteze rolul căpitanului Blood din filmul cu acelaşi nume a căzut baltă. Distribuirea lui John Payne în rolul titular din *Garden of the Moon* a însemnat de asemenea un joc de noroc atunci cînd Dick Powell a refuzat rolul. Jeffrey Lynn, un necunoscut, a primit un rol principal în *Patru surori* atunci cînd Errol Flynn s-a dus la pescuit în Florida. Priscilla Lane şi John Garfield, distribuiţi tot în *Patru surori*, au reprezentat de asemenea riscuri, riscuri pe care un producător trebuie să şi le asume dacă vrea să-şi împrospăteze tot timpul producţia. Dacă totul iese bine, continuă să fie un om mare. Dacă pierde de prea multe ori, numele lui devine Ratare.

Hal Wallis a căpătat prima lui slujbă la vîrsta de

paisprezece ani, devenind băiat de birou într-o întreprindere din Chicago. Tînăr inteligent, a urmat şi cursuri serale de comerţ, contabilitate şi stenografie. Apoi, a intrat la General Electric. Patru ani mai tîrziu, era reprezentant comercial al firmei în patru state.

În 1922 a venit în California ca să conducă un teatru din Los Angeles. Apoi, la Hollywood, s-a angajat ca director al serviciului de publicitate al studiourilor Warner Bros. De atunci, cariera lui a strălucit devenind o dovadă a tezei „Dacă eşti bun, reuşeşti."

Crocodilii. S-a petrecut în studiourile Universal unde, în 1925, s-a turnat faimosul film de groază *Fantoma de la operă.* Toţi interpreţii filmului *Nu poţi să înşeli un om cinstit* erau adunaţi pe platou ca să-l urmărească pe marele Blacaman, tipul care hipnotizează leii atît de bine încît îi poate muşca de nas. Blacaman escorta un grup de doisprezece crocodili uriaşi pe care-i hipnotizase aducîndu-i pînă în mijlocul scenei, unde urma să lucreze cu ei. În momentul cînd trebuiau să ocupe poziţiile indicate în faţa camerei, au început să se aprindă reflectoarele şi scena a fost scăldată în lumină.

Dacă am spune că s-a creat o panică ar însemna să îndulcim adevărul... Toată distribuţia şi tot personalul s-au dispersat într-o clipă, fiecare pe unde a putut să se caţere, în timp ce Blacaman şi cei doi asistenţi ai săi se străduiau să potolească animalele în întuneric. Cînd luminile s-au reaprins pe scenă, o dezordine totală domnea pe platou, dar crocodilii erau din nou

hipnotizați. Totuși, mulți oameni au continuat să tremure de spaimă...

Răspuns prompt. Cînd micuța Jane Whiters a făcut recent un turneu, primul port în care s-a oprit a fost San Francisco, unde a fost întîmpinată de un grup entuziast de reporteri, ziariști și admiratori. „Ei bine, Jean, a întrebat-o un ziarist, dorind să-i arate fetiței priveliștile orașului, ce vrei să vezi în primul rînd ?"

„Insula Alcatraz, a răspuns prompt Jane reprezentantului presei, rămas cu gura căscată.

„O, nu insula Alcatraz — ai vrut să spui Insula Comorilor unde se va ține Tîrgul, nu-i așa, Janie iubito ?" a intervenit mama actriței.

La care Jane a replicat : „Nu, nu, mamă, am spus bine : Alcatraz !"

Janie și-a văzut îndeplinită dorința, fiind transportată ca un oaspete de onoare pe insula-închisoare, la bordul unui vas care adusese 400 de soldați înapoi din fortăreață în port.

Un hoț fermecător. În timp ce turna, în studiourile Columbia, filmul *Să trăim,* Maureen O'Sullivan a primit din mîna unui băiețel neidentificat o cutie mică. În cutie se afla unul din inelele ei de jad, reprezentînd o parte din prada unui furt recent săvîrșit la locuința sa din valea San Fernando. Inelul era însoțit de următorul bilețel : „Pare o amintire de familie și poate să aibă o valoare personală pentru dumnea-

voastră. Vă rog să-l primiţi odată cu cele mai bune urări ale mele." Era semnat „Lancelot" şi după părerea lui Maureen hoţul reprezenta un amestec ciudat de pseudoonestitate şi farmec. Inelul, un dar făcut de tatăl ei, avea într-adevăr o mare valoare pentru ea.



Prezentîndu-vă in extenso o selecţie din cronica de cancanuri a lui Cal York, nu ne mai rămîne decît să vă lăsăm pe dumneavoastră, stimaţi cititori, să evaluaţi povestioarele şi să trageţi singuri concluziile asupra istoriei nescrise a presei cinematografice. Sau, mai corect, a unei părţi din presa de specialitate de odinioară...

Nu vrem să dăm nici o sugestie, nici un sfat, fiindcă — după cum veţi afla din capitolul următor — prea erau mulţi cei ce se ocupau cu astfel de lucruri...

CÎND TOATĂ LUMEA DĂDEA SFATURI

Se poate vorbi despre o epidemie, despre un virus al sfaturilor, în perioada premergătoare celui de-al doilea război mondial — limitînd lucrurile firește la domeniul care ne preocupă, — sau am avut de-a face doar cu un simplu mijloc de publicitate folosit pe scară largă ?

Oricare ar fi adevărul, cert este că aproape toată lumea dădea sfaturi... Sfaturi pentru dobîndirea și păstrarea frumuseții, sfaturi de comportament în societate, sfaturi pentru a-ți pune în valoare... defectele, sfaturi pentru a cuceri un bărbat, sfaturi pentru a păstra un bărbat, sfaturi pentru a deveni o bună soție și mamă...

Totul pentru cinema... pentru găsirea cheilor de aur cu care să poți deschide poarta succesului.

Unii gazetari care de obicei luau interviuri vedetelor, se apucaseră ei să le dea acestora sfaturi.

Ei nu se adresau aspirantelor, ci vedetelor consacrate.

Spre a obține un bun interviu, spunea un ziarist francez, vedetele trebuiau să respecte cîteva reguli foarte simple, recomandabile mai cu seamă celor care

se temeau de ziarişti şi nu ştiau ce să le răspundă.

În primul rînd, vedeta era sfătuită să nu primească niciodată un ziarist pe care nu-l cunoaşte, între două întîlniri importante şi apropiate. „Din două una : sau ziarul pe care-l reprezintă vă interesează sau nu vă interesează. Dacă vă interesează, acordaţi mai mult timp ca să vă puteţi simţi în largul dumneavoastră, fără a vă sinchisi de timpul care trece. Trebuie să vă acordaţi răgazul necesar reflectării înainte de a o porni pe calea unor mărturisiri interesante şi originale. Acestea nu se ivesc decît după ce s-a stabilit între dumneavoastră şi reporter o oarecare intimitate, o oarecare simpatie.

În consecinţă, întîlnirile în lojile de teatru, în timpul antractului, în busculada culiselor şi în febra repetiţiilor nu sînt recomandabile. Intimitatea nu se va putea stabili în asemenea condiţii şi ziaristul va avea impresia neplăcută că a căzut ca firul de păr în supă.

Daţi-vă întîlnire acasă la dumneavoastră, către ora prînzului sau după masă. Vedeta feminină va fi foarte simplu îmbrăcată, dar cu gust, vedeta masculină va putea, înainte de dejun, să primească în halat sau într-o haină de casă. (Ţigările şi vinul sau coniacul, orice ar crede unii, nu sînt necesare şi n-au nici un fel de influenţă asupra rezultatului final al întrevederii.)

Examinaţi-vă atent, dar fără ostentaţie, interlocutorul. Şi, înainte de a începe el cu întrebările, puneţi-i dumneavoastră cîteva. Este imposibil să nu aveţi

relații comune. După oamenii pe care-i cunoaște, veți ști cu cine aveți de-a face. Nu uitați nici un moment că profesiunea de reporter este delicată, cere suplețe, tact, cultură. Nu uitați mai ales faptul că reporterul vă cunoaște infinit mai bine decît îl cunoașteți dumneavoastră pe el, fiindcă asta vă e soarta : să fiți cunoscută, iar meseria lui constă tocmai în aceea de a ști totul despre oamenii renumiți...

Vindeți ziaristului cît mai puține «gogoși». Chiar dacă are aerul că vă ia foarte în serios. Mai ales dacă are aerul că vă ia foarte în serios. Este cu neputință ca ziaristul să vă creadă cînd îi destăinuiți că un regizor v-a întîlnit pe stradă și v-a implorat să fiți vedeta viitorului său film.

Dealtfel, chiar dacă această extraordinară aventură vi s-a întîmplat realmente, păstrați secretul asupra ei, căci nimeni nu v-ar crede.

Dacă aveți de interpretat un personaj istoric, evitați să faceți caz de erudiția dumneavoastră. Există gazetari care cunosc istoria. Dar poate că o cunosc altfel decît dumneavoastră. Confruntarea celor două versiuni ar putea să dea naștere unor discuții pe care ar fi de dorit să le evitați, cel puțin prima dată.

Vedeta trebuie să ia seama că lucrurile pe care le povestește ea reporterului, acesta le știe de multă vreme fiindcă le-a citit în altă parte...

În consecință, uitați cît mai repede posibil fanteziile care s-au scris despre dumneavoastră și pe care pînă la urmă le-ați luat drept fapte adevărate.

Fiți simplă și sinceră. Gîndiți-vă că ziaristul poate

avea pentru dumneavoastră o adevărată admirație, că văzînd unele dintre filmele dumneavoastră a putut să fie impresionat, entuziasmat de talentul dumneavoastră şi că, făcînd cunoştinţă cu dv., speră să nu încerce o decepţie.

Nu spuneţi niciodată celui ce vă ia un interviu: «Nu citesc nimic din ceea ce se scrie despre mine». El știe că este inexact.

Dacă aveţi un fizic de subretă, nu spuneţi «Sînt făcută pentru roluri de tragediană».

Dacă aveţi o mutră de pastor anglican, nu declaraţi că viitorul dumneavoastră este opereta.

Nu cădeţi în păcatul vedetelor americane care toate afirmă că au fost înzestrate de mici pentru muzică. Și, în general, nu vă atribuiți merite ce nu pot fi controlate. Cele mai bune interviuri se iau în cursul unei conversații simple și amicale, pe un plan de egalitate absolută, de camaraderie cordială, de bunăvoință reciprocă."

Numele gazetarului care dădea aceste sfaturi vedetelor este Raymond Berner și articolul respectiv a apărut acum vreo patruzeci de ani în „Cinémonde".

Dincolo de maliția spirituală a confratelui nostru, se ascund niște adevăruri pe care patru decenii n-au putut să le acopere cu praful răspîndit de obicei, de clepsidra Timpului...



Să ascultăm acum sfaturile unui fotograf.

Dar, mai întîi, o schiță de portret, ca să știm cine ne vorbește.

În 1939, la Hollywood, fotograful numărul 1 era George Hurrell. Timp de zece ani fotografiase toate starurile proeminente şi le cunoştea mai bine decît se cunoşteau ele însele. Avea 34 de ani, era un băiat viguros, exuberant, cu ochi pătrunzători. Născut în Cincinnati, studiase pictura şi desenul la Institutul de artă din Chicago şi la Academia de arte frumoase, dar socotea fotografia mai interesantă din punct de vedere artistic. Sfidînd regulile acceptate, convenţionale ale tehnicii fotografice, îşi stabilise un stil individual. Ca orice artist adevărat, era un individualist şi un neconformist.

Venise în California în 1925 cu un prieten pictor şi deschisese primul său studio la Laguna Beach, un orăşel renumit pentru colonia sa artistică, unde starurile Hollywoodului se duceau să caute odihnă şi relaxare. Apoi se mutase la Los Angeles şi prima celebritate a ecranului care i-a solicitat un portret a fost Ramon Novarro. Au urmat Joan Crawford şi Norma Shearer. M.G.M. l-a convins pe Hurrell să-i fotografieze vedetele în exclusivitate şi timp de trei ani a fost în slujba acestui studio.

În perioada aceea, nu exista pare-se nici un actor cît de cît cunoscut care să nu fi trecut măcar o dată prin studioul lui Hurrell spre a fi fotografiat. O lungă listă de celebrităţi din alte domenii se putea alcătui cu subiecţii săi, printre care doamna Franklin D. Roosevelt, contesa Warwick, multe alte contese şi baroane.

„Care sînt cei mai interesanţi doisprezece subiecţi

din Hollywood ?“ l-a întrebat un reporter de la „Modern Screen“, Leon Surmelian.

Drept răspuns, el a întocmit următoarea listă:

1. Bette Davis
2. Carole Lombard
3. Marlene Dietrich
4. Hedy Lamarr
5. Alice Faye
6. Myrna Loy
7. Ginger Rogers
8. Shirley Temple
9. Katharine Hepburn
10. Tyrone Power
11. Errol Flynn
12. Paul Muni.

Firește, lista nu trebuia înțeleasă în sensul că Bette Davis se afla în fruntea ei, iar Paul Muni pe ultimul loc. Numerotarea era arbitrară. „Îmi place foarte mult Bette Davis, spunea Hurrell, pentru că are o personalitate atît de vitală, vie și stimulatoare. În plus, posedă un minunat simț dramatic. Înțeleg de ce reporterii care-i iau interviuri o plac atît de mult.“

Despre Marlene Dietrich, Hurrell spunea că are un tip de frumusețe magnetic, misterios și că personifică femeia eternă. Pe Hedy Lamarr o socotea „noul tip de glamour girl“, pe Alice Faye posesoarea tipului de frumusețe naturală americană. Despre Myrna Loy, afirma că e blajină și feminină, ceea ce o făcea foarte populară în lumea masculină. Ginger Rogers,

ca şi Alice Faye era socotită de Hurrell un tip american, dotat cu un farmec copilăresc, efervescent. „Copiii, susţinea Hurrell, în general, sînt subiecţi fotografici delicioşi şi Shirley Temple simbolizează inocenţa şi sensibilitatea copilăriei nespoliate."

Pe Katharine Hepburn, celebrul fotograf o socotea un tip foarte interesant, lipsit de trăsăturile frumuseţii convenţionale.

„Există, mai spunea el, nenumărate fete atît de frumoase încît te opreşti în loc cînd le vezi, care sînt mai atrăgătoare decît multe staruri, dar, din punct de vedere fotografic, reprezintă subiecţi neinteresanţi. N-au personalitate, flacăra lăuntrică ce dă naştere starurilor".

O imagine compozită a frumuseţii cinematografice ideale, după Hurrell, ar fi fost aceasta :

Marlene Dietrich — Forma capului şi structura generală a oaselor feţei.

Bette Davis — Ochii.

Hedy Lamarr — Nasul.

Alice Faye — Gura.

Constance Bennett — Părul.

Ginger Rogers — Faţa.

Carole Lombard — Personalitatea.

În ceea ce priveşte colaborarea cu starurile, fotograful nr. 1 spunea că cea mai neobosită dintre toate era Joan Crawford. Cu ea începea întotdeauna la nouă sau zece dimineaţa şi lucra o zi întreagă, pînă la cinci sau şase. Uneori trăgea 100 pînă la 150 negative într-o zi cu diferite atitudini şi 100 sau mai multe

în ziua următoare. „Ori de cîte ori ne deplasam acasă la ea, își acoperea covoarele albe ca să nu le murdărim. Greta Garbo și Norma Shearer erau subiecți dificili. Miss Shearer nu poza niciodată dacă nu putea să se privească într-o oglindă mare în timp ce o fotografiam, ceea ce mă împiedica să prind o atitudine firească și spontană. Pe Garbo o fotografiam fără prea mult entuziasm fiindcă era prea închistată în atitudinile ei, era prea mult actriță."

Succesul lui Hurrell consta în abilitatea lui de a surprinde o stare de spirit revelatoare, portretele sale neînfățișînd numai aspectul exterior al vedetei, ci și lumea ei lăuntrică, frămîntările, speranțele, iubirile și temerile ei. Ele înfățișau starul văzut din interior. Spre a-și plasa subiecții în atmosferă, Hurrell folosea muzica. Unora le plăcea muzica clasică, altora tangoul sau rumba, în timp ce altele preferau muzica swing.

„Fiindcă — conchidea el, un bun fotograf trebuie să aibă ritm."



Un alt fotograf de renume, acesta aparținînd perioadei postbelice, a fost Frank Powolny, fotograf-șef al studiourilor 20th Century-Fox.

El susținea că profesiunea aceasta cere multă răbdare și un ascuțit simț psihologic.

De ce avea nevoie de răbdare ? Din mai multe pricini. Vedetele, ca și celelalte ființe, au impresia că

partea dreaptă a chipului lor se pretează mai bine la fotografiere decît cea stîngă. Ceea ce în majoritatea cazurilor este inexact. Dar trebuie să cheltuiești multă vreme ca să convingi o vedetă că fotografia cutare îi este defavorabilă, în vreme ce alta dimpotrivă o reprezintă de minune.

Întrebat care ar fi, după părerea lui, lucrul cel mai delicat pentru realizarea unei fotografii de star, Powolny spunea :

„Nu mă voi opri asupra tuturor cunoştinţelor elementare care se află la bază meseriei noastre : cunoaşterea aparatului, reglarea luminilor... Dar chiar dacă fotograful posedă bine aceste lucruri, rămîn încă multe probleme delicate. Una dintre ele : după ce ai obţinut expresia dramatică sau comică cerută... să ştii să apeşi pe buton exact în momentul cînd expresia pe care o reflectă chipul vedetei apare «relaxată», destinsă... Ceea ce nu se întîmplă adesea decît după cîteva clipe preliminare, în timpul cărora e crispată. În ceea ce priveşte expresia dramatică ea nu poate fi prinsă decît într-un «portret», nume pe care noi îl dăm aci oricărei fotografii care nu cuprinde decît faţa."

Frank Powolny susţinea în continuare că eclerajul joacă un rol capital. El constituie un fel de dublu machiaj, influenţînd în acelaşi timp fizicul şi expresia subiectului. Pentru a se putea obţine o fotografie „glamorous" se va recurge la o lumină modelatoare menită să dea relief contururilor şi să pună în valoare silueta. Pentru acest gen, un „background",

un fundal fictiv, sau luat din viața reală, este indispensabil. Arta constă în a-l lumina de așa manieră încît să capete o importanță mai mică decît cea a modelului.

Explicînd ce a vrut să înțeleagă *atunci cînd a spus* că profesiunea de fotograf cere un ascuțit simț psihologic, Powolny a adăugat că acesta este necesar mai cu seamă cînd e vorba de o „starlet". Întrucît n-a mai turnat, nu se știe mai nimic despre ea. Fotograful trebuie să facă tot felul de probe care nu vor fi arătate publicului. Dar mai înainte, e necesară o pregătire. Să stea de vorbă cu ea, pentru ca treptat să i se dezvăluie caracterul. Într-adevăr, ea nu trebuie clasată drept ingenuă dacă se înscrie în categoria caracterelor de compoziție. Sau poate nu trebuie clasată deloc, dacă dispune de posibilități variate. Apoi, e nevoie să se analizeze bine chipul spre a se depista cel mai mic defect, de pildă un ochi imperceptibil mai mare decît celălalt. Obiectivul aparatului fotografic trebuie să-l ocolească.



În 1947, Edward Cronjager era, de mai bine de un sfert de secol, cameraman la Hollywood. În acest răstimp, scosese în evidență însușirile fizice ale unei galerii imense de vedete consacrate sau abia pornite pe drumul spre glorie.

În primul rînd, spunea el, adresîndu-se blondelor, brunetelor și roșcatelor, o femeie trebuie să se pri-

vească în oglindă cu un ochi obiectiv, ca și cum n-ar fi vorba de ea însăși. O privire neutră de cameraman. Firește, nu este atît de ușor cum poate să pară la prima vedere. Cameramanul și-a educat ochiul. El nu are preferințe. Îl silește profesiunea lui să fie astfel. El observă numaidecît cea mai mică greșeală de machiaj, lipsa de gust, o combinație neinspirată de culori, o coafură nepusă la punct, riduri care trebuie ascunse și toate imperfecțiunile care uneori pot fi eliminate cu ușurință.

Al doilea principiu constă în asortarea tonului rochiilor cu tenul. Să nu se uite că culoarea îmbrăcămintei trebuie să se armonizeze cu cea a părului sau a tenului și că accesoriile au, din acest punct de vedere, rolul de „anexe". Dacă, de pildă, se constată că ochii se resimt de efectul vîntului, al soarelui sau al prafului, ei trebuie spălați imediat cu o loțiune calmantă. În cazul pistruilor, situația poate fi remediată printr-un strat subțire de fond de teint.

Al treilea principiu proclamă evitarea unui machiaj prea strident. Excesul în toate este un defect. Trebuie alese produse care, odată operația de machiaj terminată, să lase o impresie cît mai convingătoare cu putință de naturalețe. Dacă este adevărat că pieptănătura corectează chipul, nu înseamnă că trebuie neglijate mîinile, brațele. Există creme, loțiuni, uleiuri care, bine utilizate, dau mîinilor, brațelor, același ton ca și chipului. Dacă pielea este aspră, trebuie folosită loțiunea pentru piele începînd de la cot, același tra-

tament fiind indicat și pentru picioare, genunchi și glezne.

Al patrulea principiu cere „subiectului“ să știe exact ce ruj se potrivește cu buzele sale. E într-adevăr o problemă. Dacă tenul este închis, rujul trebuie să fie deschis și invers. Gura nu trebuie să ofere o notă discordantă în cadrul figurii. Dacă buzele sînt prea uscate, trebuie unse în timpul nopții cu o pomadă specială. Nu poți deveni frumoasă fără un pic de efort...

Principiul nr. 5 atrage atenția asupra celor mai mici detalii care pot distruge armonia unui întreg. E nevoie de exigență, de un examen foarte atent. Trebuie văzut dacă nu e cazul să se apeleze la unele exerciții potrivite, menite să amelioreze jocul mușchilor, adică anatomia respectivă printr-o gimnastică bine înțeleasă. Să se studieze posibilitatea.

În sfîrșit, al șaselea și ultimul principiu : după ce s-a „stabilit“ tenul, machiajul, îmbrăcămintea, se verifică încă o dată ca totul să fie la unison. Un ultim examen. Merită. Oare există femeie căreia să nu-i facă plăcere să audă că este frumoasă ? — se întreba, în încheiere, cameramanul de la Hollywood.



Hotărît lucru, nu există. Dar parcă ne-am cam îndepărtat de cinema...

„Simplitate, amabilitate, organizare, grație, sănătate, bun gust, încredere în sine, inteligență și veselie.“

Aceste cîteva cuvinte rezumă codul care, după opinia producătorului Samuel Goldwyn, poate sluji drept călăuză pentru a reuși la Hollywood.

Am folosit timpul prezent, deși codul are o vechime de aproape o jumătate de secol, întrucît este vorba de însușiri care vor deschide întotdeauna drumul spre celebritate. Cu un „mic“ amendament : să fie însoțite de acel har inefabil numit talent.

Cuvintele menționate mai sus au fost mai întîi dezvoltate și clasate în „zece porunci“ pentru Cathy O'Donnell, tînără actriță descoperită de Samuel Goldwyn și obligată de acesta să se „antreneze“ timp de un an pe scenă înainte de a-și face debutul pe ecran în *Cei mai frumoși ani ai vieții noastre*. Reproducem mai jos cele zece comandamente menite să ajute tinerele dornice să izbutească în cinematograf.

1. O actriță nu pozează. Ea nu caută să se facă remarcată. Ea trebuie să înțeleagă că „a seduce“ pe scenă și „a seduce“ în viața particulară sînt două lucruri foarte diferite. Deci, *fiți simplă.*

2. Încercați să cîștigați simpatia oamenilor. Interesați-vă de cei ce vă înconjoară. Nu așteptați pentru aceasta să ajungeți „star“. Chiar forțînd nota, căutați să vă creați prietenii. Deci, *fiți amabilă.*

3. Fiți ordonată. Nu întîrziați niciodată la întîlniri. Stabiliți-vă un buget care să vă permită să faceți economii, dar nu uitați că o femeie modernă poate cîștiga bani. Deci, *fiți organizată.*

4. Problemele dv. personale nu interesează pe ni-

meni în afară de dv. Citiţi ziarele şi încercaţi să fiţi la curent cu toate. În felul acesta veţi putea întreţine o conversaţie animată, variată şi interlocutorii dv. se vor simţi în largul lor. Deci, *exteriorizaţi-vă.*

5. Nu dispreţuiţi artele aşa-zise „demodate" care sînt bucătăria, croitoria şi gospodăria. Veţi rămîne încă multă vreme „gospodină" după ce veţi fi încetat de a vă mai numi „actriţă". Deci, *fiţi graţioasă şi binevoitoare acasă la dumneavoastră !*

6. Trebuie să aveţi tot timpul o mină bună, să dormiţi cît trebuie, să vă bucuraţi de viaţă. Ţigările şi băuturile, ca şi culcatul tîrziu, nu vă vor ajuta să vă simţiţi bine, ci dimpotrivă. Deci, *străduiţi-vă să aveţi o sănătate perfectă.*

7. Este o mare artă să ştii să te îmbraci cu gust. Căutaţi întotdeauna ca îmbrăcămintea să se armonizeze cu personalitatea dv. Nu este de ajuns „să fii la modă", ţinuta trebuie să se potrivească perfect cu ora şi cu împrejurările. Deci, *îmbrăcaţi-vă cu gust şi discreţie.*

8. Intraţi în viaţă cu ideea că toată lumea crede în dumneavoastră şi nu vrea decît să vă fie de folos. Dacă procedaţi astfel, în curînd vă veţi găsi înconjurată de oameni care vor voi într-adevăr să vă ajute. Deci, *aveţi încredere în dv. înşivă.*

9. Hollywoodul aparţine experţilor. Este o metropolă a cinematografului în care se înfruntă talentele cele mai strălucitoare şi mai puţin obişnuite. Concurenţa este acolo mai aprigă decît oriunde. Nu sînt

răsplătite decît geniile adevărate. Deci, *căutați să vă depășiți tot timpul.*

10. Fiți veselă. Dacă ceva vă amuză într-adevăr, rîdeți din toată inima. Străduiți-vă să-i vedeți pe cei din jur sub cele mai bune aspecte. Nu vă temeți să vă manifestați entuziasmul. Deci, *bucurați-vă de viață.*

Formidabil psiholog acest Samuel Goldwyn ! Dacă nu cumva și-o fi vîrît coada și aci șeful publicității de la R.K.O. Că ăștia sigur se pricepeau la toate !



Să-l ascultăm acum, în continuare, pe Orry-Kelly, creatorul de modă al lui Warner Bros, al cărui nume l-am întîlnit pe generice de nenumărate ori în perioada dintre cele două războaie mondiale.

Sub îndrumarea sa, cu alte cuvinte, se îmbrăcau Bette Davis, Kay Francis, Olivia de Havilland, Joan Blondell, Lana Turner și multe altele...

Ca și... antevorbitorul său, cameramanul, oracolul Orry-Kelly era de părere că cheia principală a competenței în modă este uitarea de sine. „Ignorează-te. Uită că oasele obrajilor sînt prea proeminente, după părerea ta, și că șoldurile sînt înclinate să se lățească. Dacă exercițiile, oricît ar fi ele de viguroase, și masajele nu prea ajută la corectarea șoldurilor, un defect anatomic ca acesta poate fi depășit prin croiala unei rochii."

„Recunosc, spunea mai departe desenatorul, că anumite imperfecțiuni ale corpului necesită eforturi mari

la desenarea rochiilor dar, repet, imperfecțiunile minore trebuie date uitării. Cele mai multe necazuri mi le-au provocat tinerele vedete care veneau, se uitau la schițe, încercau cîte o toaletă confecționată pentru ele și apoi spuneau : «Bine, domnule Kelly, dar eu nu pot să port așa ceva. Nu se potrivește cu fața mea. Nu port niciodată gulere înalte. Iar această linie de la umăr pînă la șold am evitat-o întotdeauna. N-ați putea să faceți ceva ?» N-am auzit niciodată astfel de comentarii de la Kay Francis sau Dolores del Rio. Lui Miss Francis îi arăt o duzină sau mai multe schițe, ea le privește o clipă în liniște, apoi spune «Bine, Jack. Foarte bine». Niciodată nu-mi spune să schimb, să refac ceva. Ea știe că-mi cunosc meseria care constă tocmai în aceea de a le face să arate bine la superlativ pe ecran. De asemenea, își dau seama pînă la un punct că dacă arată rău pe ecran, dacă veșmintele pe care le poartă nu le aduc distincție, vina nu este atît a lor cît a mea. Iar acest eșec va avea mai mult efect asupra mea decît asupra lor, întrucît mi-a pus în pericol reputația de desenator.

Multe femei au simțul vestimentației. Nu-și dau întotdeauna seama, dar îl au. Femeile care dispun de mulți bani pentru îmbrăcăminte, de obicei văd o rochie și imediat se hotărăsc s-o cumpere. Cumpărînd-o în pripă, nu se gîndesc suficient dacă este genul lor, dacă au accesoriile potrivite. Apoi, cînd își dau seama că celelalte elemente nu se armonizează cu rochia, aceasta nu le mai place, nu-și dau seama

unde e vina, o poartă o singură dată sau de două ori și pe urmă renunță."

Orry-Kelly dădea numeroase alte sfaturi femeilor, dar fiind vorba de modă, deci un domeniu cu care timpul este necruțător, am socotit că n-ar mai fi susceptibile să trezească interes.

Plus teama de a ne aventura pe un teritoriu atît de delicat...



În 1938, Ginger Rogers, care avea pe atunci 25 de ani (ați și început să calculați cît are acum !), acorda un interviu în „Motion Picture" în care spunea care sînt lucrurile cele mai necesare pentru o fată la Hollywood.

„Experții, afirma ea, au stabilit de mult ce-i trebuie unei fete pentru a se încumeta să pătrundă în lumea filmului. Un chip fotogenic, un corp fotogenic. Personalitate. Inteligență. Talent. Experiență actoricească. Dorința de a munci. Cunoașteți lista. Și probabil că acești experți știu ce vorbesc, căci altminteri nu s-ar mai numi experți. Dar există un lucru pe care nu-l menționează pare-se niciodată. Este lucrul despre care vă voi vorbi eu acum și care poate fi cel mai mare atù dintre toate.

Nu știu care a fost viața dumneavoastră înainte. Dar știu că va fi diferită la Hollywood. Și cred că aveți nevoie de mai mult decît de un chip fotogenic, experiență dramatică sau ambiție ca să puteți su-

porta schimbarea. Aveţi nevoie de adaptabilitate. Chiar după ce am debutat pe Broadway, am avut nevoie de un timp ca să mă obişnuiesc cu zăpăceala pe care o presupune realizarea unui film. Şi pe scenă era mare zăpăceală cînd se monta un spectacol, dar nu dura tot timpul ; lua sfîrşit odată cu repetiţiile. Or, în cinema, nu se termină niciodată."

Ginger Rogers se plîngea apoi de trezirile foarte matinale cu care nu era obişnuită la început. I-a trebuit multă vreme ca să se deprindă cu culcatul devreme pentru a dormi suficient.

Trebuia să fie în picioare înainte de ora 7 şi să ajungă la studio la 7,15 pentru a-şi spăla părul, pentru a se coafa în vederea scenei din ziua respectivă, pentru a se machia şi a fi pe platou, pregătită pentru filmare, la ora 9. Se pare că bărbaţii erau mai norocoşi decît femeile la Hollywood. Ei nu trebuiau să fie la studio înainte de 8,30 sau 8,45. Foarte rar se machiau şi aranjarea părului era operaţia de care se sinchiseau cel mai puţin. Dacă o femeie purta o rochie de seară, trebuia să se ungă pe spate şi pe braţe cu o anumită grăsime.

Sculatul de dimineaţă şi pregătirile pentru o zi de muncă constituiau deci nişte eforturi cu care trebuia să te obişnuieşti. La fel era proba pentru rochii. Probarea unei singure rochii dura cel puţin patruzeci şi cinci de minute, — patruzeci şi cinci de minute de stat în picioare. De multe ori, la orele 10 sau 10,30, după turnarea scenelor din ziua respectivă, trebuia să probeze costumele de a doua zi şi apoi să se odih-

nească în cabină. Uneori, ar fi vrut să rămînă acolo toată noaptea, dar nu avea un pat la dispoziție.

„Cînd ești tînăr, mai spunea Ginger Rogers, nu ești obișnuit cu camerele de filmare, iar operatorii nu sînt obișnuiți cu tine. Asta îți aduce o groază de necazuri. Ești prea înaltă, sau prea scundă ; ești prea dolofană sau prea uscată. Și, colac peste pupăză, ești prea tînără. Or, dacă ești tînără și deci nouă, nu contează pare-se ce ai făcut înainte de Hollywood. Oricum, nimeni nu crede în tine. Nimeni, în afară de mama ta — dacă ai o mamă.

Nici o nouă venită nu poate să ducă o viață intimă liniștită. Întotdeauna trebuie să fie disponibilă pentru fotografiile publicitare. A trebuit să pozez cu de toate sub razele soarelui, inclusiv baloane și pene de struț. Uneori îmi pierdeam cunoștința, leșinam. Alteori, pozam atît de mult încît nu mai știam ce-i cu mine, mergeam ca o năucă în neștire. Tocmai cînd ziceam și eu că e o zi splendidă pentru plajă, studioul mă chema și-mi spunea : «Trebuie să te duci să faci cîteva poze cu niște lei la grădina zoologică.»

Nu puteam scăpa. Aceasta fiind situația, m-am hotărît să mă fortific prin sport. Trebuie să fii rezistent ca să te poți descurca în meseria noastră. Nu seamănă cu nici o altă meserie de pe pămînt. Timp de cîteva săptămîni, ești în relații de amiciție cu un grup de oameni ; apoi, la filmul următor, ești în aceleași bune relații de prietenie cu niște oameni cu totul diferiți. Lucrezi cu ei sub același acoperiș, pentru

atingerea aceluiași obiectiv — un film bun. Trebuie să te descurci.

Și astfel intervine o oarecare căldură între tine și lumea cu care lucrezi. Partenerul tău poate să vină să-ți spună : «Vai ce mult mă bucur că te văd, draga mea». Nu înseamnă nimic. Face parte din camaraderia domeniului spectacolului. Scriitorii din Hollywood știu asta. Dar se prefac că n-au habar și exclamă «Aha — o idilă». Și sărmanul public, după un timp, ajunge la concluzia că, dat fiind numărul de idile despre care se vorbește, nu știi ce vrei.

Încă un lucru pentru care trebuie să fii pregătită — zvonurile. Trebuie să înveți cum să rîzi de ele. Am recoltat de curînd o sumedenie. După ce am străbătut mii de kilometri, ani în șir, ca să mă întîlnesc cu publicul, deodată citesc : «În ciuda negărilor, stăruie impresia că Ginger Rogers a devenit extrem de greu de abordat». Asta se întîmplă cînd nu mai dai interviuri o bucată de timp. Nimeni nu e dispus să te creadă că ai putea fi realmente prea prins ca să mai dai și interviuri.

Din clipa în care începi să atragi puțin atenția, lumea așteaptă să vadă schimbări la tine ca persoană. Nu-ți dai seama ce așteaptă. Poate că nici ei nu știu. Dar chiar un fapt mărunt ca, de pildă, o premieră devine o problemă majoră pentru tine. Dacă intri pe ușa principală a cinematografului, ca înainte, va trebui să te îmbraci elegant și să cauți să arăți cît mai bine ca să nu riști să fii criticată. Iar dacă te vei duce

mai simplu îmbrăcată şi vei intra pe uşa din dos, tot vei fi criticată.

Pînă şi foştii prieteni aşteaptă să te schimbi. Tu ai aceleaşi sentimente faţă de *ei* ; ca atare, nu te aştepţi ca ei să nu aibă aceleaşi sentimente faţă de *tine*. Te gîndeşti la ei ca la nişte oameni cu care poţi fi tu însăţi. Şi apoi te reîntorci în orăşelul tău natal — şi nimic nu mai e la fel. Pentru ei ai devenit o străină de la Hollywood. O ştiu ; mi s-a întîmplat mie."

Ajungînd la acest punct al confesiunilor lui Ginger, reporterul ţinea să precizeze că lumea care o cunoaşte pe Ginger de cînd a venit pentru prima oară la Hollywood susţine că nu s-a schimbat deloc ; sau numai în bine. Aceeaşi oameni susţineau că n-o văzuseră niciodată furioasă.

„Ba mă înfurii, nu vă fie teamă. Dar număr pînă la zece înainte de a mă lăsa pradă nervilor. Mă instalez intr-un fotoliu şi mă gîndesc, pînă ce se cristalizează ideea că eu exagerez... Nu te poţi lăsa călcat în picioare. Dar nici nu poţi fi sămînţă de scandal ; trebuie să te înţelegi cu oamenii. Stau pe gînduri şi încerc să găsesc o rezolvare fericită a problemei.

Este plăcut să joci — poate mai plăcut decît orice altă muncă de pe lume. Mai cu seamă pentru o fată. Dar ar fi mult mai plăcută munca dacă ai putea să te concentrezi numai asupra jocului.

Pe platou, garderobiera se învîrteşte tot timpul în jurul tău, retuşîndu-ţi machiajul, îndreptîndu-ţi rochia. Coafeza îţi retuşează tot timpul coafura, poate

chiar în mijlocul unei repetiţii. Se întîmplă să iei masa sub o cască de uscat părul, să ţi se schimbe părul după masă. Un accesorist poate rata o scenă de dragoste strănutînd. Partenerul tău o poate strica aruncînd o privire asupra textului într-un moment crucial. Tu poţi arunca o privire asupra textului de asemenea. Dincolo de decor, zăreşti secretara aşteptîndu-te. Alţi oameni aşteaptă şi ei : publicişti, desenatori, fotografi, scenarişti, reporteri. Între scene, pe lîngă că trebuie să vorbeşti cu toţi, trebuie să-ţi repeţi rolul pentru scena următoare. O mie de lucruri îţi complică viaţa, o fărîmiţează în detalii. Dacă nu ştii să te stăpîneşti, poţi exploda de o sută de ori pe zi. Mai cu seamă dacă eşti obosit.

Nu mă plîng. Departe de mine acest gînd. Scot doar în evidenţă cîteva dintre caracteristicile vieţii la Hollywood. Sînt o realistă. Înţeleg să privesc lucrurile în faţă, oricum ar fi ele. Şi-mi argumentez punctul de vedere : îţi trebuie o mare capacitate de adaptare şi o bună dispoziţie prin care să-ţi simplifici viaţa, să treci peste lucrurile neplăcute, să te amuzi."

...Cu aceste cuvinte se încheie lunga listă de sfaturi pe care Ginger Rogers le adresa cu generozitate tinerelor aspirante, cu peste patruzeci de ani în urmă.

Rememorînd ideile expuse de partenera preferată a lui Fred Astaire, nu s-ar putea spune că picioarele ei au făcut singure paşii aceia atît de mari spre glorie...

 Cît despre vitalitatea ei, o fotografie apărută acum

cîţiva ani într-o publicaţie pariziană săptămînală o înfăţişa pe Ginger Rogers — eroina a şaptezeci şi trei de filme şi a cinci divorţuri — dansînd la 66 de ani, pe scena teatrului Palladium din Londra...

...şi nu o gavotă sau un vals, ci un dans modern care-i cerea să ridice picioarele pînă la nivelul capului de treizeci de ori pe seară. (Numărătoarea aparţine reporterului.) Iar tinerii aclamau în cor : „Sînteţi grozavă, miss Rogers."



Dar, în afară de epidemia sfaturilor, Hollywoodul de ieri a cunoscut şi alte aspecte interesante, din care unele constituie „panoramicul cinematografic" al capitolului următor.

În viața cinematografică americană, ca dealtfel în mai toate ramurile comerțului de peste Ocean, reclama a jucat în trecut un rol imens.

S-ar părea că nici acum lucrurile nu stau cu totul altfel. Reclamele au pătruns pînă și în viața intimă a filmelor transmise de televiziune, fragmentînd acțiuni, creînd involuntar momente de suspense de tipul celor folosite cu bună știință în romanele-foileton de altădată care se opreau tocmai cînd „contele scotea sabia și..." ce-a făcut cu ea aflai în broșura de a doua zi.

Faptul cel mai straniu este că acest soi de publicitate nu mai tulbură decît pe foarte puțini telespectatori, marele public obișnuindu-se cu o asemenea inimaginabilă lipsă de respect față de o operă de creație, cum se presupune că ar fi orice film.

Nu este mai puțin adevărat că această fetișizare a reclamei a avut și o latură pozitivă, ea stimulînd mereu imaginațiile pentru descoperirea unor idei din ce în ce mai originale, mai năstrușnice.

În trecut, de pildă, nu numai șeful de presă își frămînta tot timpul creierii ca să epateze cu lucruri

noi pe cinefili, ci şi directorii de cinematografe îşi asumaseră această sarcină.

Răsfoind o revistă de strictă specialitate, de breaslă cum s-ar spune, „Motion Picture Herald" din 1941, am descoperit cîteva „găselniţe" mai mult sau mai puţin amuzante, relatate de diverşi directori de cinematografe şi popularizate cu scopul de a servi drept exemple stimulatoare.

Astfel, în perioada de pregătire a lansării filmului *Vei afla*, un cinematograf din Chicago a confecţionat o potcoavă mică de metal şi a introdus-o într-un plic legat cu o panglicuţă, pe care sta scris : „Veţi afla că acesta este un semn de noroc cînd îi veţi vedea pe Kay Kyser şi orchestra sa în filmul...". Plicurile au fost distribuite înaintea premierei pe arterele aglomerate ale oraşului.

Cînd s-a lansat filmul *Grănicerii lui Brigham Young*, la cinematograful Palace din Hamilton, Ontario, un escadron din garnizoana locală de grăniceri a mărşăluit spre teatru în seara premierei. O orchestră de tineret i-a întovărăşit pe tot parcursul, de la regiment pînă la cinematograf, unde a dat un scurt concert pe scenă.

În timpul prezentării filmului *Knute Rockne*, avînd drept cadru de desfăşurare culisele fotbalului, întreg personalul purta echipament sportiv, împrumutat de la echipa universităţii locale. Trofee cucerite de echipa respectivă erau prezentate în holul cinematografului, cu explicaţiile de rigoare.

Pentru filmul *Arizona*, directorul cinematografului din Newark, Ohio, a lipit afișe mici pe toate mașinile staționate în raza sălii. Proprietarii automobilelor puteau citi : „Ați parcat foarte bine. Tocmai v-am curățat parbrizul ca să vedeți mai bine că a început să ruleze filmul *Arizona*."

Cu prilejul prezentării filmului *Patru neveste*, conducătorul cinematografului Warner din Philadelphia a pus două fete să cutreiere principalele străzi din vecinătate, să bată la uși și să întrebe : „Iertați-mă, ați putea să-mi spuneți ce film va rula începînd de vineri la cinematograful Warner ?" Cei mai mulți ridicau din umeri, gest la care li se răspundea: „Îmi pare rău, dacă mi-ați fi răspuns că *Patru neveste* va rula începînd de vineri, v-aș fi dat un bilet de favoare ca să-l vedeți !"

Roy Robbins, directorul cinematografului Karlton din Philadelphia, cu ocazia lansării filmului *Omulețul*, a trimis o invitație tuturor fetelor și femeilor cu numele de Elsie rugîndu-le să participe la spectacolul de gală. De ce Elsie ? Fiindcă așa se numea un personaj important al filmului : o vacă. Toate purtătoarele numelui Elsie s-au prezentat în hol cu legitimațiile respective și au primit bilete de favoare.

În fața cinematografului Hatboro din localitatea cu același nume din statul Pasadena, a fost instalată o piatră funerară pe care stătea scris : „Aici zace corpul neînsuflețit al unui biet spectator care a murit de rîs cînd a văzut filmul *Scaterbrain*, cu Judy Canova."

◆

Cam în aceeași arie de preocupări se înscrie și publicitatea care se făcea pe diverse căi Hollywoodului.

Revista „Motion Picture", de pildă, organiza un fel de „tur al Hollywoodului".

Dumneavoastră, cititor, nu trebuia decît să completați un formular pe care era scris : „Fără nici o obligație din partea mea, trimiteți-mi vă rog broșura ilustrată descriind Turul Hollywoodului. Numele... Adresa... Orașul... Statul...".

Cine se hotăra să se înscrie, urma să-și petreacă o „vacanță minunată la Hollywood".

Ajungînd acolo duminică dimineața, reprezentanții publicației vă așteptau în gară ca să vă ureze bun venit, să vă conducă la hotel și apoi să vă arate cum se prezintă în realitate Hollywoodul văzut din INTERIOR ! Urma să aruncați o privire asupra vieții adevărate a studiourilor și a vedetelor „pe care era imposibil s-o dați uitării...".

Trebuie subliniat faptul că nu exista un singur „tur". Simultan se desfășurau vreo două-trei...

Dar să vedem cîteva din punctele de atracție ale itinerarului :

Duminică după-amiază, o călătorie cu mașina în districtul reședințelor luxoase ale celebrităților ecranului. La orele cinci după-amiază, membrii turului nr. 1 erau invitați la un cocktail party dat de Warren William, faimosul star, la locuința sa. Mulți dintre prietenii săi, actori și actrițe, urmau să fie de față

pentru a da party-ului un caracter „memorabil"... Membrii turului nr. 2 aveau de asemenea prilejul să facă o plimbare cu mașina în cartierul notabilităților orașului și, la orele cinci după-amiază, în aceeași zi, să *fie primiți de Harold Lloyd*, unde erau *invitați* de faimosul star universal la un party dat în onoarea lor. Membrii turului 3 aveau același traseu și luau parte la un cocktail dat de Bob Burns în locuința sa.

Dar toate acestea nu erau decît un început. După party-uri, membrii fiecărui tur, ca invitați de onoare ai studiourilor Warner Bros, aveau prilejul să asculte la radio un spectacol de jumătate de oră oferit de Woodbury Cream.

Pentru luni se stabilise ca absolut toți turiștii să aibă... zi liberă, să facă fiecare ce-i place. Fie o deplasare în insula Catalina, fie vizite la prieteni, călătorii la țară, în deșert, în livezi de portocali, la pescuit, călărie pe coasta oceanului, plimbări pentru tîrguieli pe Hollywood Boulevard și în centrul Los Angelesului — iată cîteva dintre posibilitățile de relaxare de luni.

Marți, membrii fiecărui tur erau luați de la hotel și conduși la „Universal", unde serveau masa la restaurantul studiourilor. Imediat după masă, începea vizitarea platourilor și se putea vedea cum se fac filmele.

Următorul popas pe lista „punctelor de atracție" era o vizită la faimosul studio de machiaj Max Factor. Fiecare membru al grupului primea cîte o broșură cu date asupra celebrului studio.

Apoi venea surpriza cea mare — o seară de dans la Wilskire Bowl, unul din localurile de noapte preferate de staruri. Orchestra lui Les Parker asigura muzica, iar George McCall, binecunoscutul comentator de radio şi prieten intim al unui mare număr de celebrităţi ale ecranului, avea rolul de maestru de ceremonii. Şi, pentru ca petrecerea să poarte cu adevărat pecetea Hollywoodului, alături de McCall participau numeroase vedete celebre. De pildă, într-o seară, puteau fi văzuţi : Robert Taylor, Jimmy Stewart, Judy Garland, Mischa Auer, Hugh Herbert, Wayne Morris, Nan Grey, John Payne şi Anne Shirley.

Astfel arăta un „tur al Hollywoodului" în 1938.

Nici astăzi nu s-a renunţat la turul Hollywoodului. El este însă, după relatările martorilor oculari, redus la o simplă vizitare a studiourilor Universal, unde se pot vedea diverse platouri, diverse decoruri, felurite trucaje.

Decadenţa Hollywoodului ca pulsaţie, freamăt lăuntric, farmec de suprafaţă, cult al vedetei şi loc fertil pentru legende, a devenit un fapt evident.

Vizitatorii pleacă pare-se decepţionaţi după o astfel de vizită şi refuză să dea crezare celor ce le vorbesc despre strălucirea Hollywoodului de odinioară.



Tot o poveste de necrezut a fost aceea a fraţilor Warner, proprietarii marilor studiouri cu acelaşi nume.

Studiourile erau situate la Burbank, la aproximativ 6 km de Hollywood. Trei frați călăuzeau destinele întreprinderii : Harry M. Warner, președintele; colonelul Jack L. Warner, vicepreședintele și șeful producției — amîndoi își aveau cartierul general în studio — și maiorul Albert Warner care din biroul său de la New York conducea departamentul exploatării filmelor.

În 1903, împreună cu un al patrulea frate, Sam Warner, ei au pus bazele acestei întreprinderi uriașe. Debutaseră în condiții foarte anevoioase la New Castle, în Pennsylvania. Acolo, într-un antrepozit transformat ad-hoc, a fost inaugurată prima lor sală de spectacol. Primul lor proiector, inclusiv un film lung de aproximativ 210 metri, reprezenta o investiție de 150 de dolari.

În 1912, frații au achiziționat cinci teatre și au ajuns la concluzia că cel mai bun mijloc de a-și asigura o cantitate suficientă de filme ar fi să și le facă singuri. Zis și făcut : au întemeiat în Brooklyn ceea ce industria cinematografică — pe atunci la început — avea să numească „Producția Warner".

În 1917, au lansat prima lor producție de mare anvergură, *My four years in Germany (Cei patru ani ai mei în Germania)*, bazată pe lucrarea lui James W. Gerard; aceasta a fost prima realizare Warner turnată la Hollywood. Ea constituia pentru ei un adevărat joc de hazard : spre a o finanța, puseseră zălog aproape tot ceea ce posedau. Din punct de vedere comercial, filmul a avut un succes senzațional, atin-

gînd o rețetă brută de peste un milion de dolari. Prin filmul acesta intrau pentru totdeauna în rîndul producătorilor de prima mînă.

Zece ani mai tîrziu, deveneau pionierii filmului sonor, cu istoricul *The Jazz Singer (Cîntărețul de jazz)*. Sonoritatea era introdusă pe ecran sub forma unor cîntece înregistrate de Jolson. Filmul nu avea decît o singură frază vorbită. Înainte de a cînta „Blue Skies“ (Cer albastru), Jolson se apropia de microfon, spunînd : „Vino, mamă, să asculți“. Întrucît toate rolurile necîntate erau mute, aceste cîteva cuvinte au făcut o impresie profundă și au contribuit la pecetluirea succesului său fenomenal. Frații și-au continuat munca de pionieri cu *Lights of New York (Luminile New Yorkului)*, primul film în întregime vorbit, și astfel o importantă industrie a fost revoluționată din temelii. Warnerii deschideau o eră nouă în istoria artei cinematografice. Mai tîrziu, cei trei frați au dispus de o organizație care îngloba o rețea întinsă asupra mai multor sute de săli și un studio de mari proporții acoperind o suprafață de peste 70 hectare. Totuși, activitatea lor de bază se concentra pe un spațiu de 45 hectare pe care s-au construit clădiri somptuoase, drumuri asfaltate, șosele pietruite și grădini bine întreținute.

De cealaltă parte a unei străzi pornind de la studioul propriu-zis, un teren de aproape 5 hectare cuprindea un laborator cu două etaje și un loc de parcare foarte spațios pentru a fi folosit de personal. În fața unei alte străzi, la est de blocul principal, o par-

celă de peste 20 hectare era destinată filmărilor în aer liber și unei sere de importanță capitală.

În plus, studioul dispunea de o fermă de 600 hectare, situată pe colinele de la Calabasas, la 32 km nord-vest de Burbank, unde numeroase producții au fost turnate sub cerul liber.

În chiar sînul studioului, pe un spațiu de 22 1/2 hectare, era un adevărat orășel.

În timpul producției normale, lucrau acolo 3 200 persoane ; exista un restaurant care putea servi simultan 550 mese, un departament de poliție cu un efectiv de 100 de oameni, un post de pompieri cu 12 oameni și 2 camioane, o stație de prim ajutor în caz de accident, înzestrată cu tot echipamentul necesar, un serviciu de transport cuprinzînd 125 funcționari și 250 piese de material rulant dintre cele mai variate, un atelier de croitorie, un salon de coafură, o secție de machiaj și un serviciu electric furnizînd în fiecare zi energia transmisă de aproximativ 200 km de cablu, energie suficientă pentru a ilumina un oraș cu 40 000 locuitori.

Acolo se găseau de asemenea cele 22 mari scene sonore ale studioului, una dintre ele reprezentînd celebrul „ocean cu acoperiș“ din Hollywood, cu spațiul lui liber de aproximativ 20 de metri de la sol pînă-n tavan care era uneori inundat în funcție de necesități. În apropiere se afla un lac cuprinzînd 18 milioane litri de apă, pe care fuseseră filmate numeroase scene... lacustre.

 Imensa construcție cu conținutul ei atît de variat

era evaluată la mai bine de două milioane de dolari ; existau de asemenea costume datînd din epoci diferite, o serie de ateliere de modă, somptuoase cabine rezervate starurilor, şapte săli de proiecţie complet echipate, unde vedeta putea să vadă rodul muncii sale din ajun. Unul din imobilele cele mai interesante era cel al artizanatului care adăpostea secţiile de mecanică şi construcţie. Măsurînd aproximativ 92 m pe 125, în el lucrau 400 artizani.

Activitatea era intensă în această parte importantă a clădirilor denumită "the lot" de către personalul studioului ; dar graţie unor îngrădiri cu ziduri înalte şi unei bune distribuiri a spaţiului destinat birourilor administraţiei, secţiile producţiei şi ale publicităţii, ale autorilor şi ale muzicienilor lucrau la adăpost de privirile indiscrete.

Fusese o vreme cînd principala parcelă Warner nu era decît un teren de lucernă. Mai tîrziu, pe terenul acela de 45 hectare domnea o activitate febrilă care îi dădea aspectul unui mic oraş industrial deservit de drumuri însumînd o lungime de 19 km.

Direcţia comercială a studioului era împărţită în 39 de secţii distincte, dintre care unele aveau cîteva subdiviziuni. Deşi lista normală a salariaţilor prevedea o cifră de 3 200 nume, unele perioade de activitate intensă puteau aduce în studio un aflux suplimentar de 2 000 persoane, artişti şi specialişti, pe perioade variind între o zi şi numeroase săptămîni.

Stabilitatea organizării studioului se reflecta în statisticile următoare : 232 de persoane au figurat pe

statul de salarii timp de mai puţin de un an ; 378, între doi pînă la trei ani ; 1 144, timp de trei pînă la cinci ani ; 1 025, timp de şase pînă la zece ani ; 433, timp de unsprezece pînă la cincisprezece ani ; 8, timp de şaisprezece ani; 3, timp de şaptesprezece ani; 1, timp de nouăsprezece ani şi 4, timp de douăzeci de ani sau mai mult.

Devotamentul faţă de idealul democratic a fost cheia de boltă a politicii urmate de fraţii Warner, devotament exprimat înainte şi în timpul războiului, ceea ce le-a adus din partea ziarului „New York Times" un omagiu preţios : „Au împletit noţiunea de bun cetăţean cu aceea de bun cineast".

Deşi întemeietorii lor au trecut în lumea umbrelor, studiourile Warner există şi astăzi, emblema lor apărînd încă pe genericul multor filme de succes.



Următoarea imagine surprinsă de panoramicul nostru ne introduce în lumea culiselor, unde se petreceau uneori lucruri deosebit de interesante.

Nu mai este nevoie să argumentăm atracţia irezistibilă pe care o exercita — şi o exercită încă ! — cinematograful pentru tineretul dornic să apară în filme.

„Vreau să fac cinema !" era o frază atît de tocită prin repetare, încît, indiferent cine o rostea, nu mai mira pe nimeni.

Şi totuşi...

 Au fost oameni care nici măcar n-au trebuit să

facă eforturi ca să reziste ispitei, pentru bunul motiv că nu se simţeau deloc atraşi de magia ecranului... Pur şi simplu, nu i-a interesat.

Anatole France spunea cîndva că dacă epidemia „de a face literatură şi gazetărie" va continua să se răspîndească în lume, în curînd va trebui să se ridice o statuie Păsării Rare, omul care nu este decît *lector* şi nu scrie nici romane, nici articole, nici măcar poezii.

Un sfert de secol mai tîrziu, Pasărea Rară devenise cel ce nu voia să facă cinema, nici nu visase măcar în adîncul sufletului.

Societăţile de binefacere din Hollywood repatriau anual sute de nefericiţi, bărbaţi sau femei, ajunşi în mizerie, care făcuseră mai multe mii de kilometri pe jos pentru a veni să-şi încerce norocul în orăşelul iluziilor.

Lucien Corosi de la „Pour Vous" povestea că reporterul unui mare ziar din Tokio întrebase pe o sută de cetăţeni întîlniţi întîmplător pe stradă dacă ar accepta să scrie un scenariu bine plătit şi dacă se consideră suficient de înzestraţi pentru a realiza această lucrare.

— Desigur, au răspuns toţi o sută, fără excepţie.

Şi totuşi, cum spuneam, în perioada aceea de sfîntă venerare a iluziilor ecranului, au existat şi refuzuri.

Foarte comentat a fost cazul lui Ethel Parker, „miss Primăvara 1937". Ea a refuzat propunerea de a semna un angajament pe timp de trei ani la Hollywood. Miss Parker era logodită de o lună cu un co-

merciant onorabil din orașul ei și a declarat că nu simte nici cea mai mică atracție pentru o carieră cinematografică.

În 1932, în unele cercuri americane germanofile influențate de Hearst, faimosul magnat al presei, s-a inițiat o încercare de reabilitare a lui Wilhelm al II-lea. Era vorba de o carte a fostului Kaiser despre adevărul asupra înfrîngerii germane în 1918 pe care trustul Hearst avea s-o lanseze cu mare zgomot urmînd să o transpună apoi într-un film de război de proporții monumentale. Unul dintre fiii kronprințului, care se întorcea pe atunci din Statele Unite, avea să servească drept intermediar între America și Wilhelm al II-lea. Acesta se arătă atît de entuziasmat de proiect încît îl acceptă numaidecît.

Dar, în timp ce la Hollywood inițiatorii acestei idei tatonau terenul pe lîngă unele firme cinematografice, evenimentele s-au precipitat în Europa. Sosirea lui Hitler la putere a făcut proiectul la început inoportun, apoi irealizabil. Fostul Kaiser nu a întîrziat să-și anunțe prietenii de peste Atlantic că se răsgîndise și strania acțiune a căzut în uitare, fără îndoială spre regretul amatorilor de senzații.

Dar nu numai monarhii, detronați sau nu, au știut să reziste atracțiilor morale și materiale ale celei de-a șaptea arte.

În 1936, un operator de film londonez bine cunoscut, aflîndu-se la Roma, s-a îmbolnăvit și a fost îngrijit într-o clinică de o tînără și frumoasă infirmieră.

Observînd, în cursul unui concert dat pentru bolnavi, că fata poseda şi o voce minunată, operatorul a întrebat-o, la început glumind, apoi din ce în ce mai serios, dacă n-ar vrea să facă cinema.

Dar infirmiera, fără să se consulte cu nimeni, a refuzat propunerea surîzînd. Motivaţia ? Se simţea foarte fericită în situaţia ei şi deci nu vedea de ce ar fi trebuit să şi-o schimbe.

Se pare că regele Gustav al Suediei era unul din cei mai fotogenici suverani din lume. În afară de aceasta, ştia să joace foarte bine tenis, să vorbească la perfecţie franceza, engleza, germana... şi bineînţeles suedeza.

Ani de-a rîndul, ori de cîte ori se întîlnea, la Stockholm sau pe Coasta de Azur, cu cîte un producător, un regizor sau o simplă vedetă, era întrebat, jumătate în glumă, jumătate în serios, cînd va accepta să facă cinema.

„O aveţi pe Greta Garbo", răspundea suveranul care era un vechi admirator al ilustrei suedeze.

În sfîrşit, la un moment dat, unul din cei mai celebri producători din Hollywood, aflîndu-se în trecere prin Nisa, i-a făcut regelui o ofertă în bună regulă ca să turneze un documentar de 300 de metri despre tenis şi să-l prezinte prin cîteva cuvinte rostite în patru limbi.

Cu respectul cuvenit, producătorul se oferise să verse pentru acea „producţie artistică", fie în contul regelui, fie pe numele unei societăţi de binefa-

cere suedeze, frumușica sumă de un milion de dolari.

Gustav al V-lea a trebuit să decline măgulitoarea propunere, protocolul Curții Suedeze nepermițînd unui suveran să devină — fie și pe parcursul a numai 300 de metri — nici artist, nici conferențiar.

Și mai amuzantă este povestea unei tinere vieneze, Ruth Hecht, vînzătoare într-o prăvălie de cosmetice de pe eleganta Kaertnerstrasse. Ea fusese remarcată în vremea aceea de un personaj nu mai puțin important decît însuși Charlie Chaplin, cu prilejul unei călătorii a marelui comic în Europa centrală.

„Sînteți atît de frumoasă încît ar trebui să faceți cinema, îi spusese Charlot, în calitate de admirator entuziast, în cursul unui dineu intim în doi cu tînăra austriacă. Dacă v-ați îmbunătăți puțin accentul, aș putea cu ușurință să vă procur un angajament la Hollywood."

În loc să sară în sus de bucurie și să se agațe de gîtul lui Chaplin, frumoasa Ruth a exclamat disprețuitoare :

„Să mă ferească sfîntul ! În studiouri mi-aș nenoroci complet fața în șase luni ! Toate actrițele de cinema care frecventează prăvălia noastră au tenul fanat și ridat".

Nici puterea de convingere a lui Charlot, nici „mărturiile" unor „experți" consultați în această problemă n-au reușit s-o facă pe fräulein Ruth Hecht să-și schimbe părerea.

Fiindcă veni vorba despre Viena... Katherine Schratt, fosta prietenă și confidentă a lui Franz Josef, primise nu zeci, ci sute de propuneri de a elabora un scenariu de film din viața sa și mai ales din amintirile regale.

Dar, tot așa cum refuzase întotdeauna să-și scrie memoriile, nu lua niciodată în serios ofertele primite. Cînd un producător american, venit special la Viena pentru a duce tratative, a rămas uimit văzînd că favorita lui Franz Josef nu catadicsise măcar să răspundă telegramelor sale, una dintre intimele bătrînei doamne i-a spus :

„Doamna Schratt nu este atît de bogată încît să poată răspunde tuturor celor ce-i scriu, dar nici atît de săracă încît să-și pună la mezat amintirile cele mai scumpe."

Un refuz neașteptat a venit de la șase copii între 7 și 9 ani, elevi ai unei școli din Sao Paolo, Brazilia, pe care un regizor îi alesese să facă figurație într-un film.

„Nu vrem să apărem în film, au răspuns puștii, izbucnind în plîns spre stupefacția pretinsului lor binefăcător. Am citit că Shirley Temple e foarte nefericită că e vedetă și nu poate să se joace ca toți copiii. Așa că nu vrem să fim și noi ca ea."

Cu mulți ani în urmă, în Franța, Alexander Korda, marele regizor englez, căutase zadarnic, timp de cîteva zile, printre candidate profesioniste, o tînără

pentru filmul său *Doamna de la Maxim*. Într-o sîmbătă seara, însoţit de niște prieteni, se hotărî să facă o plimbare și să arunce o privire prin localurile unde se desfășurau faimoasele baluri de la sfîrșitul săptămînii.

În sfîrșit, undeva, zări o tînără al cărei chip, talie, mișcări și voce (Korda se așezase la o masă alăturată) păreau să corespundă tipului dorit. Ea era însoțită de doi bărbați și de o altă tînără. La început, nu a luat deloc în serios „gluma" unuia dintre asistenții lui Korda care o întrebase „dacă n-ar dori să facă cinema". Doar la stăruințele acestuia din urmă a acceptat să se întîlnească a doua zi cu celebrul regizor care-i confirmă propunerea.

Departe de a izbucni într-un strigăt de bucurie, rămase pe gînduri ; apoi, cu un bun-simț și un sînge rece pe care nu le puteai presupune la cei douăzeci de ani ai săi, îl întrebă pe Korda dacă părerea lui sinceră era că într-o bună zi ea va putea deveni cu adevărat o mare vedetă de cinema.

După efectuarea unui film de probă, cunoscutul regizor îi spuse că, fără să fie o nouă Marlene, nu era lipsită de talent și, cu puțină perseverență, ar putea să facă o carieră onorabilă.

„În cazul acesta, spuse tînăra, care-și păstrase calmul și liniștea, prefer să rămîn casieră la magazinul alimentar unde lucrez în clipa de față."

„Ai perfectă dreptate, o aprobă sincer Korda, fiecare trebuie să rămînă acolo unde simte că poate da cel mai mult."

Dacă poveştile din culise relatate pînă aici vi s-au părut rodul unei fantezii, repetăm numele celui ce le-a publicat într-un săptămînal parizian, acum aproape o jumătate de secol, pentru a putea să-l trageţi la răspundere : Lucien Corosi. Sperăm că veţi păstra discreţie asupra celui ce vi le-a divulgat... El n-are nici o vină...



...aşa cum nu e vinovat nici de poveştile care urmează.

De data aceasta însă, nu mai e vorba de cei ce au respins cinematograful, ci de cei ce l-au îndrăgit, devenind slujitorii lui cei mai devotaţi în perioada de aur a Hollywoodului.

Glorioşii bărbaţi, marii seducători, neînfricaţii cuceritori : Robert Taylor, Errol Flynn, John Barrymore, Clark Gable, Spencer Tracy, ni se spune, fără ocolişuri, mergeau şi ei la... institute de înfrumuseţare.

Într-un număr din 1939 al revistei de cinema „Picture Play", Katherine Albert îşi avertiza cititoarele astfel :

„Dacă credeţi că strălucitorii bărbaţi ai ecranului au, în stare naturală, chipuri atît de devastatoare, veţi suferi mari deziluzii, dragele mele !"

Subliniind că nu vrea să fie răutăcioasă — sărăcuţa ! numai venin curgea din stiloul ei ! —, autoarea încerca s-o scalde cu adaosul că „băieţii atît de

seducători nu-și pot permite să-și neglijeze aspectul".

Cu cîteva excepții notabile, eroii filmelor de odinioară erau bărbați chipeși. Dar ei își dădeau seama cît de caraghios ar fi arătat un bărbat chel — pe atunci nu era gustat „*genul Kojak*" — murmurînd „te iubesc" la urechile unei Garbo, Crawford, Shearer sau Rogers. Așa încît unele mici „retușuri" sau trucuri erau necesare.

Cînd Spencer Tracy a avut nevoie de un păr ondulat în filmul *Căpitanii curajoși*, a intrat pe ușa din dos a unui institut de înfrumusețare, uitîndu-se mai întîi pe furiș în dreapta și în stînga. Odată ajuns în salon, a insistat ca ușa să se închidă cu cheia și a vorbit lucrătorilor în șoaptă.

John Barrymore nu avea astfel de complexe, nu era deloc timid. Vocea lui de stentor se auzea adesea dincolo de pereții unui salon de înfrumusețare plîngîndu-se că bucla din dreapta era prea scurtă sau că trebuia să i se lase mai mult păr deasupra urechii stîngi.

În majoritatea cazurilor, starurile masculine nu asistau vedetele feminine în momentele intime în care acestea își îngrijeau frumusețea. Tocmai această idiosincrazie a psihologiei masculine a adus celebritate și bogăție lucrătorilor lui Westmore.

Salonul de înfrumusețare al lui Westmore de pe Sunset Boulevard arăta ca orice salon de înfrumusețare pentru femei, numai că era mai luxos. Dar înăuntru exista o singură cameră rezervată bărbaților. Acolo, clienții puteau să citească tot felul de

cărți, să bea cafea sau licori tari, în timp ce li se aranja părul, li se îngrijeau mîinile și li se făceau masaje faciale.

Mai mult, acest refugiu se numea „Frizeria lui Westmore“ și cel mai popular și prețuit lucrător, Bob Matz, nu era socotit un cosmetician, ci un simplu bărbier. Cu toate acestea, nu putea fi considerat din nici un punct de vedere un simplu bărbier.

Printre clienții săi, se numărau Charles Boyer, Ray Milland, Basil Rathbone și sute de alți actori. Dacă nici unul dintre aceștia nu avea aerul că abia trecuse pe la frizer, faptul se datora lui Bob Matz care știa să taie părul într-un fel cu totul special. Operația trebuia făcută în fiecare săptămînă pentru a se păstra aspectul frumos al părului. În fiecare duminică dimineața, Bob se ducea la Charles Boyer acasă ca să oficieze ritualul.

Părul era un element vital pentru băieții strălucitori ai Hollywoodului. Ei simțeau numaidecît cînd pierdeau cîteva fire de păr, tot astfel cum femeile simt apariția unui rid pe față. Dar coșmarul Hollywoodului era chelia.

Ray Milland era renumit pentru aspectul său îngrijit, totuși nu se spăla pe cap decît o dată pe an. Aceasta era dealtfel o recomandare pe care o făcea tuturor bărbaților. De fapt, se ocupa mult mai mult de părul său decît cei ce folosesc săpunul și apa. De două ori pe săptămînă putea fi văzută o femeie strecurîndu-se în locuința lui cu o geantă plină cu piepteni și perii. Cu acestea — se pare că folosea șase

perii diferite și douăsprezece piepteni feluriți — ciupea rădăcinile părului și stimula circulația sîngelui sub pielea capului. Grație acestui tratament, părul era *tot timpul* lucios, sănătos și curat.

Exista apoi un aparat electric, un fel de coif pentru întreținerea părului pe care bărbații îl foloseau așa cum femeile folosesc casca de uscare a părului.

Dar cu toate precauțiile care se luau, negustorii de peruci făceau afaceri strălucite. Numele clienților lor erau ascunse cu discreție și — spunea reportera — oricum n-ar fi elegant din partea ei să le dezvăluie pe cele pe care le cunoștea... Se pare că oricît ar fi fost cineva de perspicace nu putea descoperi cine purta perucă și cine nu.

Hollywoodul era renumit pentru perucile sale, cele mai bune din lume. Deși trebuia să cheltuiești o oră și ceva ca s-o fixezi bine, timpul nu putea fi socotit irosit. Linia părului nu avea niciodată aspectul perucii obișnuite, pentru că fiecare fir presupus a fi crescut din dreptul frunții era lipit separat și apoi periat din nou ca să se amestece cu părul adevărat. Perucile erau purtate atît pe ecran cît și în afara lui. Aveau și un nume : „păstrătoare de iluzii".

Imediat după păr, cea mai importantă preocupare a lumii masculine din Hollywood era silueta. Nu te puteai juca cu greutatea, trebuia să fii tot timpul în formă, să-ți păstrezi mlădierea și grația.

Se povestește că atunci cînd contesa di Frasso l-a lansat pe Gary Cooper în societatea mondenă, Elsa Maxwell, nemaiștiind dacă se lansa un om sau un

vapor, a pregătit un punci trăznet pe bază de șampanie care urma să fie servit la primul party. Dumnezeu știe ce-o fi pus în el, dar producea pare-se o senzație de explozie. Un om obișnuit ar fi părăsit o astfel de petrecere și s-ar fi retras în patul său fără a se gîndi la urmările de a doua zi dimineață. Dar un star nu-și putea permite același lucru. Conduși de Gary însuși, toți s-au dus la baia de aburi unde zahărul generator de grăsime al licorii a fost eliminat prin vapori. Și nimeni n-a avut de suferit urmările unei intoxicații sau ale unei nevralgii.

De fapt, pe atunci se bea comparativ puțin alcool la Hollywood. Nu vedeai staruri celebre prin localurile de noapte și prin baruri. Ele trebuiau să se gîndească nu numai la siluetă și la chip, ci și la strălucirea din priviri. De aceea se mărgineau la paharele consumate întîmplător, cu prilejul unor reuniuni mondene. Dar dacă, în asemenea împrejurări, depășeau totuși măsura, luau numaidecît măsurile necesare.

Existau la Hollywood așa-numite „cluburi pentru îngrijirea sănătății". Cel al lui Terry Hunt era unul dintre cele mai populare. Instalat în clădirea teatrului Wilshire, mulți actori ieșeau de la o baie de aburi înainte de a ocupa un loc în lojă la o premieră. Dacă era vorba de filmul său și publicul nu reacționa favorabil, actorul rămînea să asude pe loc fără să-l mai coste bani.

Bob Taylor s-a dus la Terry cînd a început să se antreneze pentru filmul *The Crowd Roars.* Spre

deosebire de mulţi alţi actori, Bob nu izbutea să se îngraşe. Avînd de interpretat rolul boxerului trebuia să mai adauge greutăţii sale cîteva kilograme. A încercat să obţină acest lucru prin dezvoltarea muşchilor. Timp de o oră, în fiecare zi, lucra la sac, ridica greutăţi şi saci cu nisip.

Fredric March trebuia să depună mari eforturi ca să respecte regimul alimentar. Susţinea că munca în studio îi solicita atît de multă energie încît avea nevoie de un plus de calorii şi vitamine. Prietenii intimi susţineau că Florence Eldridge, soţia lui March, pregătea unele dintre cele mai apetisante mese din Hollywood, avînd deci şi ea o influenţă în această privinţă.

Oricum, Fred era unul dintre clienţii obişnuiţi ai lui Terry şi, prin exerciţii de scrimă şi box, reuşea să reducă proporţiile stomacului şi ale şoldurilor. După aceea, lua o baie de aburi specială, folosind substanţe chimice care produceau aburi medicinali.

Deşi dansul îl menţinea tot timpul în formă, Fred Astaire îşi petrecea multe ore libere pe terenul de tenis şi pe cel de golf. Fred nu fuma decît în faţa aparatelor de filmat şi nu bea nici un fel de alcool în afară de bere. Mîncărurile extravagante şi deserturile copioase nu-l ispiteau.

Richard Greene, frumosul Dick, îşi păstra forma făcînd băi de soare pe acoperişul clubului atletic din Hollywood în clădirea căruia locuia. După aceea, se ducea să înoate în piscină. Pentru dezvoltarea pieptului şi pentru a obţine o mai mare capacitate de respiraţie, băieţii jucau un joc „suflă pana" — probabil

ați înțeles despre ce era vorba după numele jocului. Pana trebuia ținută cît mai mult în aer și purtată prin forța respirației.

S-ar putea să pară un joc caraghios, dar Cesar Romero susținea că era un exercițiu excelent pentru păstrarea proporțiilor normale ale stomacului, ca și pentru mușchii picioarelor. În fiecare dimineață, arunca niște cărți de joc pe jos și apoi le ridica una cîte una fără să-și îndoaie genunchii. În afară de aceasta, considera că regimul reprezintă cea mai bună soluție, după părerea lui, un pahar de suc de portocale sau grapefruit putînd înlocui cu succes o masă.

Joel McCrea era renumit odinioară pentru frumusețea și armonia corpului său. Joel dormea exact cît trebuia și-și păstra sănătatea în modul cel mai plăcut cu putință. Se relaxa. Înzestrat cu o constituție robustă, ori de cîte ori avea puțin timp liber și-l petrecea la aer curat, departe de telefoane și alte elemente producătoare de zgomote. Iar cînd soția lui, Frances Dee, îi cerea să îmbrace un costum de seară, îi spunea că hainele lipite de corp nu sînt pentru el. Ținuta-i preferată după o zi de muncă erau pantalonii largi, cămașa deschisă la gît și mocasinii ușori.

Cary Grant avea o slăbiciune pentru scrimă. El și Douglas Fairbanks jr., fiind vecini, transformaseră terenul de badminton într-un cîmp de onoare. Apropo de aceasta, Doug avea un secret al sănătății și frumuseții. Era foarte activ în cursul zilei, întrucît moștenise energia extraordinară a tatălui său. Dar, în același timp, era un partizan hotărît al odihnei. Noapte

după noapte, se urca în pat de îndată ce se întorcea de la studio, mînca ceva și la orele nouă seara stingea lumina. Dormea foarte bine și dimineața făcea un duș rece. Pentru păstrarea siluetei, nu uita niciodată exercițiile fizice zilnice.

În ceea ce privește îngrijirea tenului, masajul facial, de două ori pe lună, figura printre obligațiile imperioase ale fiecărui star masculin. Acestea erau efectuate la salonul de frizerie și nimeni nu nega foloasele lor. Unul din cele mai bune masaje conținea pare-se albuș de ou care ajuta foarte mult la regenerarea mușchilor. Împachetările cu nămol erau de asemenea folosite pentru eliminarea grăsimii din porii pielei.

În încheierea reportajului său, simpatica reporteră își demonstra odată mai mult drăgălășenia susținînd că „frumoșii Hollywoodului de odinioară, pentru a-și menține sănătatea și aspectul plăcut, cheltuiau tot atît de mult timp cît și soțiile sau prietenele lor..." Ce vă spuneam ?



Dat fiind faptul că panoramicul nostru cinematografic, după cum s-a putut observa, nu respectă nici cronologia evenimentelor, nici pe cea a epocilor, ne putem întoarce oricînd — ca în mașina timpului a lui H.G. Wells — din anul izbucnirii războiului în care se situa povestea frumoșilor idoli cu preocupările lor pentru îngrijirea sănătății, în cea a bravilor pionieri

ai filmului mut 1920, cu două decenii mai devreme.

Nu întîmplător am folosit cuvîntul „brav". În perioada filmului mut, în condițiile tehnice precare în care-și desfășura activitatea, industria cinematografică solicita din partea tuturor — regizor, actor, operator, accesorist etc. — nu numai foarte multă muncă, ci și spirit de sacrificiu.

Poate că eroi e prea mult spus, dar „sufletiști" puteau fi numiți fără nici o îndoială.

Dealtfel, în acest sens sînt sugestive două întîmplări, două anecdote povestite într-un „serial" intitulat „Au beau temps du film muet" de Jaque Catelain, răsfățatul june-prim francez care — am mai scris-o ! — se bucura de mare priză în țara noastră, sexul slab fiind cel mai expus... radiațiilor de farmec ale actorului.

Prima întîmplare este legată de filmul *Koenigsmark*, după romanul lui Pierre Benoit. Jaque Catelain interpreta rolul preceptorului francez, Raoul Vignerte, iar prințesa Aurora era întruchipată de Huguette Duflos.

Aceasta își amintea :

„Nu voi uita niciodată scena focului. Incendiul izbucnise în castelul marii ducese Aurora. Ascultînd vocea curajului său, tînărul profesor Vignerte trebuia să se arunce în flăcări și să-și salveze iubita. El urma s-o ia în brațe, iar ea trebuia să rămînă inertă, căci emoția, se înțelege, o făcuse să leșine...

După care Vignerte nu mai avea altceva de făcut decît să coboare trei etaje pe scări, sub tirul dublu

al barajelor proiectoarelor şi flăcărilor. Excelent exerciţiu de precizie pentru o companie de pompieri, dar total neindicat pentru un bărbat pe jumătate gol şi pentru o femeie în toaletă de seară. Înainte de a începe scena, scumpul Léonce Perret (regizorul) îmi spusese : «N-ai de ce să te temi, am dat ordine foarte stricte ca să nu te ude». Fără să cer alte explicaţii, mă urc la etajul al treilea şi îmi aştept salvatorul. Iată-l. Simulez leşinul. Îmi sprijin capul de umărul lui Jaque Catelain, rolul meu activ a luat sfîrşit. Deodată, simt abătîndu-se asupra corpului meu cel mai aspru duş cu apă de la gheaţă pe care l-am simţit vreodată. Îmi inundă rochia, se insinuează în jurul gîtului, alunecă pe braţe, pe picioare, îmi biciuieşte nasul, mi se strecoară în gură, în urechi... în timp ce, fără să pară obosit, Catelain continuă să coboare... Trăiesc minute care, pentru mine, sînt ore de supliciu. La un moment dat, încerc un frison. Spatele mi se încovoaie şi apoi se destinde. O durere ascuţită îmi străpunge omoplaţii. În ciuda eforturilor mele de a sta liniştită, strănut. Cînd ajungem jos, nu mai vreau nimic altceva decît să alerg să mă bag în pat, să beau un rom, să mă cufund în somn... Dar Léonce Perret mă anunţă că trebuie s-o luăm de la capăt. Să protestez ? Imposibil. Meseria înainte de toate. Urcîndu-mă din nou la etajul al treilea, mă gîndesc că există oameni care, văzînd pe ecran această scenă din *Koenigsmark*, vor exclama : «Ce fals ! Ce trucaj !»

 Cad din nou în braţele lui Catelain. O clipă mă mîn-

gîi cu speranța nebună că pompierii vor avea milă de mine, că se vor ocupa într-adevăr de stingerea unui foc și nu de... inundarea unei mari ducese. Vai mie ! de data asta e și mai rău. Parcă a venit potopul... cu o temperatură specific siberiană. Cînd scena e gata, îmi țiuie urechile. În asemenea momente se întîmplă de obicei ca o voce surdă venită din adîncul rațiunii să-ți strecoare insidios : «Acum ai înțeles ce înseamnă cinematograful. Cred c-ai să-mi faci plăcerea să nu mai insiști...». Promisiune pe care ți-o faci jurînd c-ai s-o ții, care-ți dă curaj și te ajută să suporți, fără a suferi prea mult, o oră insuportabilă...

A doua zi dimineață, nu m-a mirat deloc că m-am trezit zgîlțîită de febră. Amintirile din ajun mă urmăreau ca un coșmar. Aveam mereu impresia că cobor într-o clădire nesfîrșit de înaltă și, cum mă apropiam de sol, acesta fugea, scara se lungea în chip miraculos, nu vedeam decît chipuri ilare de pompieri ce se întreceau între ei care să mă ude mai tare cu furtunul. Seara, delirul nu scăzuse în intensitate.

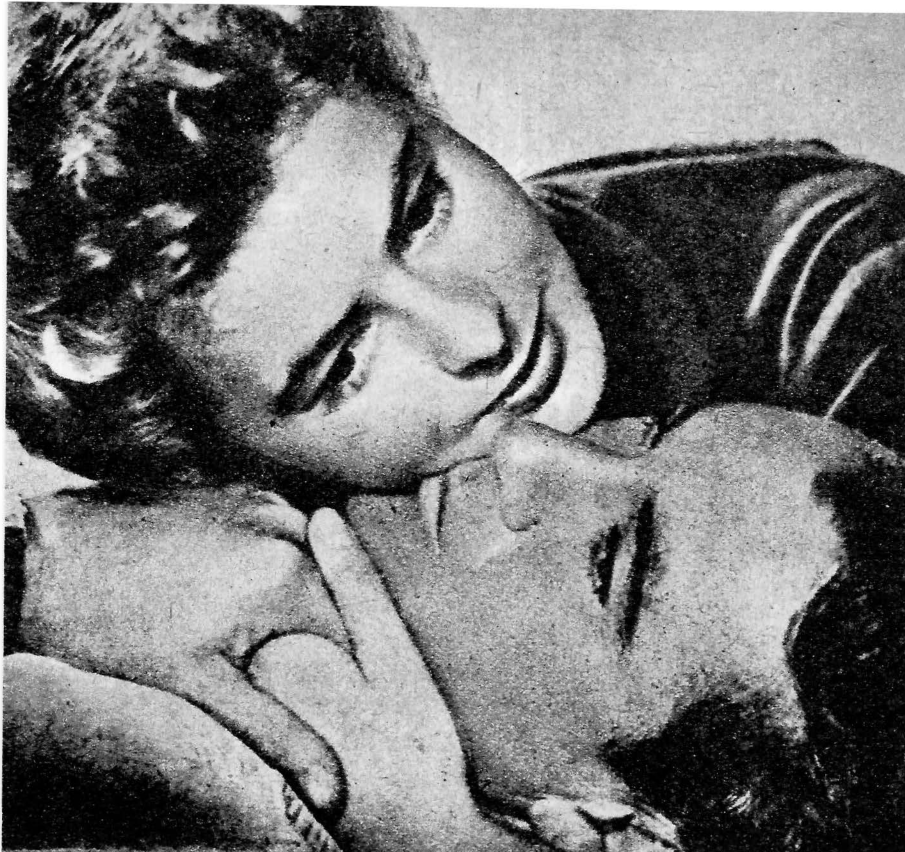
...Și astfel m-am culcat în chip de mare ducesă într-un pat de spital pentru ca, după trei săptămîni de febră mare și după o congestie pulmonară cu complicații, să mă trezesc iar ca Huguette cu o maladie de lux, cum o numea surîzînd unul dintre colegii mei... unul din bunii mei colegi..."

A doua anecdotă se petrecea în aceeași epocă, avînd ca temă pățania unui actor. Armand Bernard, care urma să interpreteze rolul lui Planchet din *Cei trei*

mușchetari, în versiunea adaptată de Henri Diamant-Berger.

Povestește actorul :

„«Cred că știi să călărești, fiindcă aproape tot rolul îți cere să fii *călare. Îmi garantezi că n-ai să te faci* de rîs cînd o să te urci în șa ?» îmi spusese Henri Diamant-Berger în ziua în care-i veni ideea sublimă de a-mi încredința rolul lui Planchet. Am pălit, m-am făcut verde la față. Nu îndrăzneam să mărturisesc că nu încălecasem niciodată un cal, în afară de unul de lemn la bîlci. Dar, dornic să capăt rolul, am afirmat tot ce voia și am acceptat toate condițiile..., inclusiv aceea de a mă dovedi un excelent călăreț. S-a început turnarea exterioarelor și iată-ne într-o bună dimineață pe terenul de manevre de la Fontainebleau. Se instalează aparatele, ni se arată că n-avem de făcut altceva decît să mergem să ne urcăm pe cai, acolo, la capătul terenului, cei patru valeți urmîndu-i pe cei patru mușchetari în galop, în direcția aparatelor. Vă mărturisesc sincer că nu mă simțeam deloc în largul meu. Camarazii mei, pricepuți în echitație, au încălecat într-o clipită ; eu abia am reușit să mă cațăr pe cal. La un semnal dat, trebuia să pornim. Camarazii mă iau în deridere văzîndu-mă agitat... Trece un sfert de oră... O jumătate de oră... Așteptăm. Caii se enervează, în afară de al meu care se menține într-o nemișcare perfectă. Ah ! ce bine ! E cald... mi-e sete... dar încep să mă simt mai calm... Calul meu se numește Jacob... Îi vorbesc blînd, încet, ca să nu-l irit... Placiditatea lui mă încîntă. În sfîrșit, fluierătu-



Ingrid Bergman și Gary Cooper într-o scenă din filmul *Cui îi bate ceasul.* **O poveste de dragoste avînd drept eroi un tînăr gazetar american, Robert Jordan, și o tînără spaniolă cu un destin nefericit, victimă a vicisitudinilor războiului.**



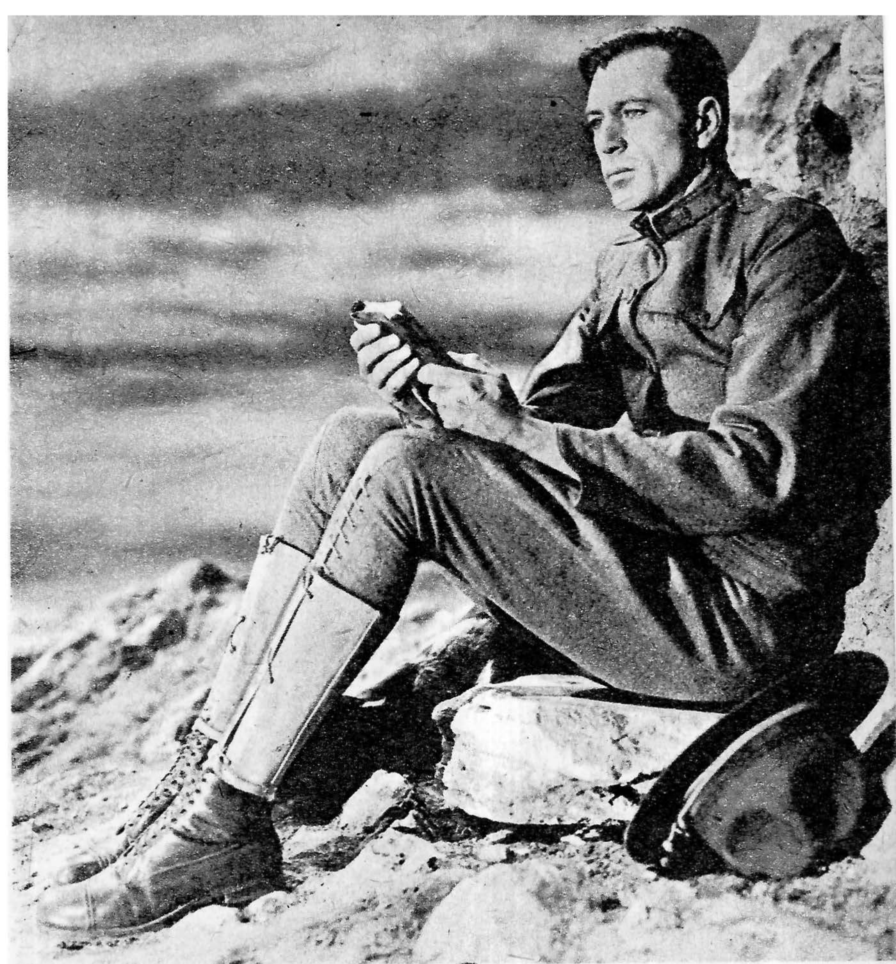
Jean Marais în 1943... Imaginea îl înfățișează alături de Madeleine Sologne într-o scenă din *L'Eternel Retour*, versiune modernizată a temei din «Tristan și Isolda», scrisă de Jean Cocteau.



Arletty avea un farmec și o grație cuceritoare. Analizîndu-i creația din *Les Enfants du Paradis*, **un critic englez o numea «grațioasa Mona Lisa a ecranului francez».**



Michèle Morgan a avut o creaţie remarcabilă în *Simfonia pastorală*, după povestirea lui André Gide. Însuşi autorul a scris că Michèle corespundea întru totul viziunii sale. Ispita acestui rol a fost atît de puternică încît pentru el vedeta şi-a părăsit temporar soţul şi copilul...



Gary Cooper în rolul sergentului York din filmul cu același nume care figurează în repertoriul tuturor cinematecilor din lume și a cărui zbuciumată viață intimă este povestită în cuprinsul cărții. «Una din cele mai spectaculoase producții ale tuturor timpurilor».



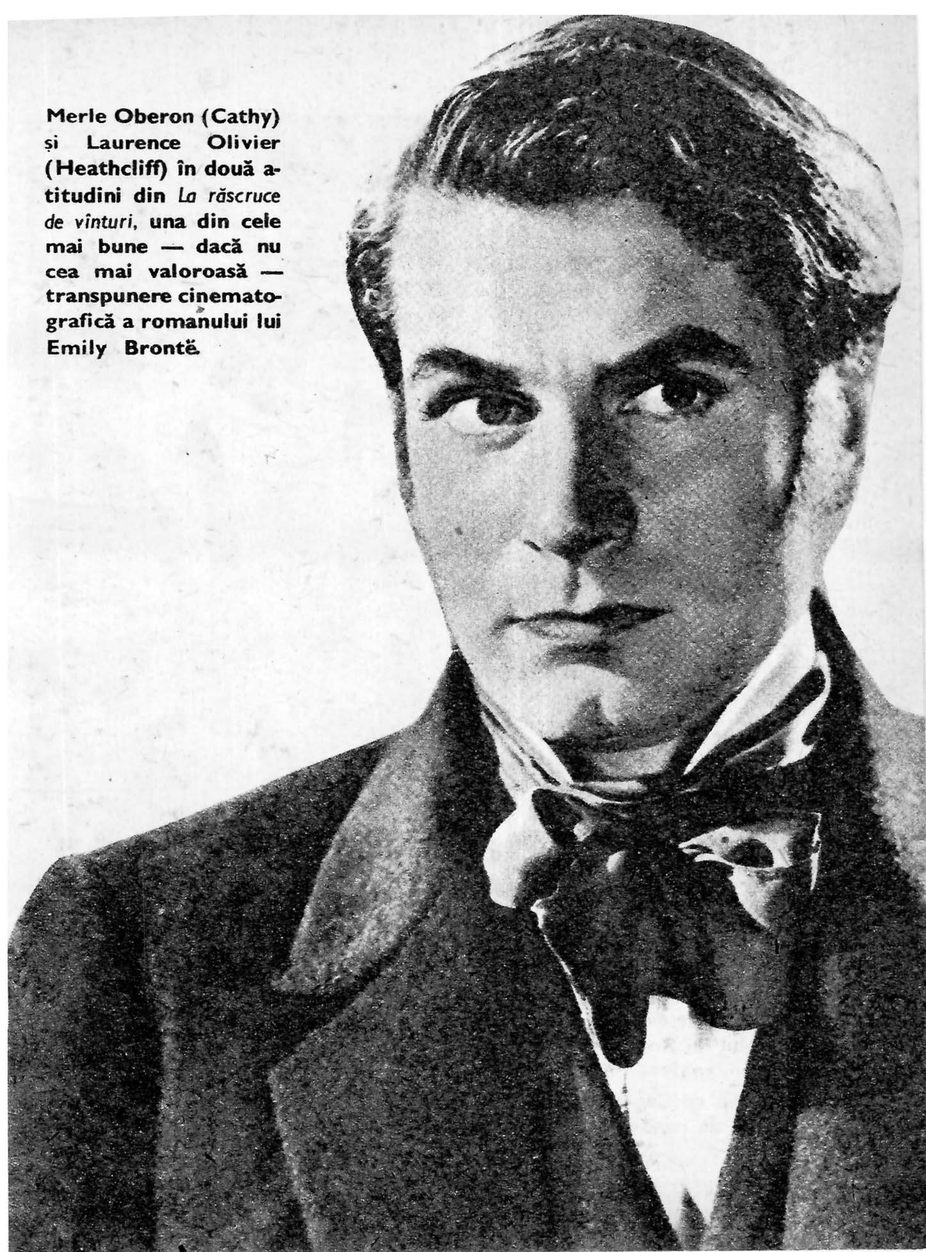
Michel Simon și Louis Jouvet, în rolurile pensionarilor unui azil pentru fostele celebrități ale scenei, în *Apus de glorie*. Cei doi mari actori realizau creații pe măsura talentului lor unanim prețuit. Filmul lui Duvivier făcea o interesantă și originală introspecție psihologică în universul sufletesc al foștilor slujitori ai Thaliei.

Dick Powell și Linda Darnell au fost simpatici și amuzanți în *S-a intîmplat mîine.* **Dar asta în bună măsură grație lui René Clair...**



Viviane Romance, celebra «vamp» a ecranului francez de odinioară, în filmul *Femei în lanțuri*, **alături de Georges Flamant care-i dădea replica nu numai în film, fiind soțul ei.**





Merle Oberon (Cathy) și Laurence Olivier (Heathcliff) în două atitudini din *La răscruce de vînturi*, **una din cele mai bune — dacă nu cea mai valoroasă — transpunere cinematografică a romanului lui Emily Brontë.**



Îngeri cu fețe murdare — **un clasic al filmului de gangsteri. James Cagney, în rolul lui Rocky Sullivan, om în afara legii, idol al tinerilor dezmoșteniți ai soartei.**

În timp ce Cagney era starul filmului, Humphrey Bogart, «monstrul sacru» de mai tîrziu, apărea într-un rol episodic...



Hedda Hopper era considerată, în perioada interbelică, cea mai celebră reporteră, prima stea a jurnalismului cinematografic american. Numele ei întrecea în importanță pe cele ale starurilor de mare răsunet din Hollywood. Dar, în afară de gloria profesională, se bucura de renumele de «arbitră a eleganței».

Un portret al lui Walter Winchell care — după spusele unui gazetar de peste Ocean — avea o privire pătrunzătoare ca oțelul ucigător al unei puști automate...

Împreună cu Alice Faye, căreia i-a consacrat o coloană de ziar plină de elogii pentru creația din *Wake Up and Live*.



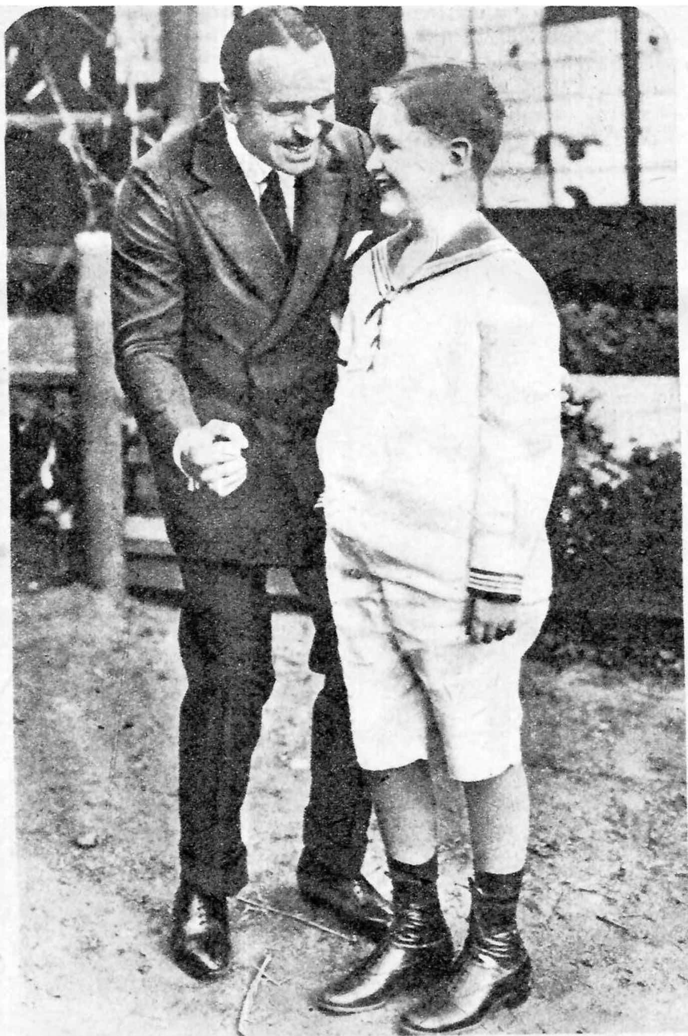
Celebrul comentator al evenimentului teatral și cinematografic Walter Winchell avea, într-o anumită perioadă de timp dinaintea celui de-al doilea război mondial, o reputație extraordinară, fiind supranumit «monarhul de la miezul nopții al Manhatanului», «omul care domina New Yorkul din noapte pînă în zori» și alte asemenea...

Spencer Tracy era un client obișnuit al saloanelor de înfrumusețare din Hollywood în perioada turnării *Căpitanilor curajoși*, mai cu seamă că rolul din acest film îi cerea să aibă un păr încîrlionțat...





Robert Taylor avea evident o frumusețe dăruită de Natură, dar «întreținerea» trăsăturilor sale armonioase cădea în sarcina specialiștilor...

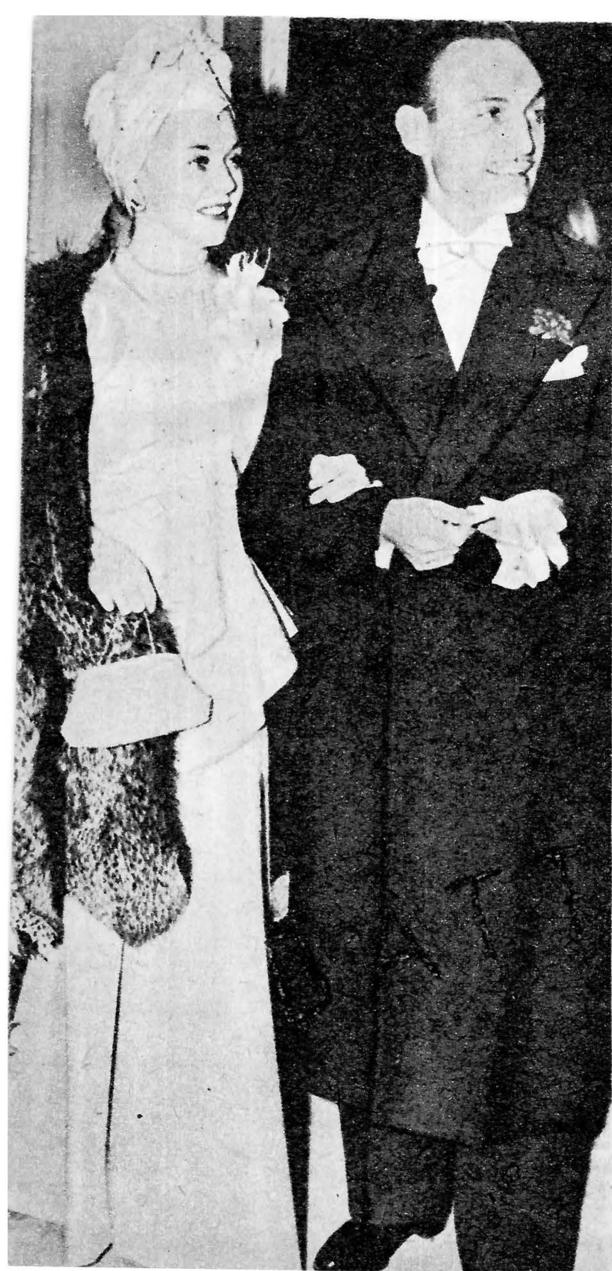


Katherine deMille, fiica celebrului regizor, a avut de înfruntat piedici puse în calea carierei ei de către însuși ilustru-i părinte. Totuși, și-a creat un nume în cinematograf.



Cei doi Douglas Fairbanks, *tatăl și fiul*, pe vremea cînd urmașul, cam dolofan și insipid, era încă departe de starul care a devenit mai tîrziu.





Ginger Rogers, autoarea unor declarații foarte interesante privind adaptabilitatea tinerelor aspirante la viața Hollywoodului de odinioară, apare aci la brațul lui Walter Plunkett, cu prilejul premierei filmului *Pe aripile vîntului* care a avut loc în urmă cu peste patru decenii. Cine era Plunkett? Creatorul costumelor memorabilului film și, firește, al elegantei toalete a partenerei sale...

rile stridente ale semnalului spintecă văzduhul. Cei patru muşchetari dau pintenii cailor şi se avîntă. Cei trei valeţi, în galop, dispar la rîndul lor, într-un vîrtej de praf. Terorizat, aştept să se urnească şi calul meu. Dar el rămîne nemişcat : «Jacob... hei, Jacob... Dii, Jacob.» Îi vorbesc, degeaba. Mă aplec peste gîtul lui... Ah ! nenorocire : Jacob dormea. Căldura, aşteptarea, probabil... Dormea adînc ! Ce spaimă !... Ce să fac ? De departe, se fluieră la mine, sînt strigat. Totuşi, trebuie să-l trezesc. Dar cînd se va trezi, cum va reacţiona ? Dacă vede că ceilalţi călăreţi mi-au luat-o înainte, se va năpusti în urmărirea lor ca să-i ajungă din urmă. Ce se va alege atunci de mine ? Totuşi, îmi fac curaj şi-i scutur puţin capul cu frîul : «Jacob... Jacob... haide, trezeşte-te... Hai, Jacob !». Simt deodată sub mine un freamăt, apoi o smucitură, ceva ca un cutremur... Şi, din clipa aceea, nu mai ştiu ce se întîmplă cu mine. Ah ! da ; Jacob i-a zărit pe ceilalţi cai. Vrea să-i ajungă din urmă, dar în ce ritm !... Picioarele lui nu mai ating pămîntul... Este o cursă spre prăpastie. Mă simt luat pe sus... Zbor... Mă agăţ de şa, de coama lui Jacob. Peruca îmi cade pe ochi, mă orbeşte... pălăria o ia razna... aştept moartea !

Ţipete, rîsete, un torent de zgomote de lăzi răsturnate... În sfîrşit, Jacob se opreşte. Îmi aranjez peruca, transpirat, cu ochii înroşiţi... privesc în jurul meu. Toată lumea aleargă : «Perfect, Bernard... foarte amuzant... grozav... Bravo, Planchet !».

Din clipa aceea, n-am mai semnat niciodată un contract pentru vreun film fără să specific că, din

pricina unei boli de cord, imaginară bineînțeles, doctorii mi-au interzis să mă urc pe cal. În felul acesta, sînt cel puțin liniștit... Iar caii așijderea."



Rămînem în epocă, dar nu strict în limitele ei. Subiectul următor începe în perioada filmului mut, însă continuă mult după aceea. Nu are hazul anecdotelor relatate mai înainte, dar este amuzant în felul lui. Într-adevăr, prin multitudinea exemplelor oferite, răspunde pare-se afirmativ la întrebarea : „Talentul actorilor este ereditar ?"

Exemplul cel mai celebru este, poate, cel al lui Douglas Fairbanks junior, fiul unuia din cei mai mari artiști ai ecranului : îndrăzneț, curajos și iscusit mînuitor al spadei în dramele istorice, a călcat întocmai pe urmele pașilor tatălui său.

Tînărul Douglas a început să recite încă de la vîrsta de 14 ani, cînd tatăl său era la apogeul carierii. În timpul războiului, a făcut parte din cadrele Marinei și cînd s-a reîntors la Hollywood a devenit producător, scenarist și actor.

Fiul lui Lon Chaney a jucat roluri în filme de groază de tipul acelora care erau specialitatea tatălui său, făcîndu-și și el un renume în cinematograf.

În *Comoara din Sierra Madre* puteau fi văzuți jucînd Jack Holt tatăl și Tim Holt fiul, alături de Walter Huston al cărui fiu, John, era regizorul filmului.

Spre deosebire de mulți alți predecesori faimoși,

Cecil B. deMille a făcut tot ce i-a stat în putință pentru a o distrage de la cariera cinematografică pe fiica sa adoptivă Katherine. Doar atunci cînd s-a convins că Katherine e ferm hotărîtă să devină actriță și a văzut-o jucînd în *Viva Villa*, a consimțit să-i încredințeze un rol în *Cruciadele*. Totuși, cînd fata s-a căsătorit cu Anthony Quinn și a avut primul copil, „bunicul" a fost de părere că trebuie să-și întrerupă cariera. Dar Katherine nu-i împărtășea această idee și l-a rugat să-i dea rolul lui Hannah, indiana, din *Unconquered*. Întrucît Katherine avea toate însușirile fizice ale personajului, colaboratorii lui deMille l-au sfătuit pe acesta să consimtă, dar el nu s-a lăsat convins pînă ce nu a văzut că probele făcute cu alte actrițe dăduseră rezultate negative. Numai atunci, sub presiunea colaboratorilor săi, a căzut de acord s-o încerce și apoi să-i încredințeze rolul.

Fiul regizorului Erich von Stroheim a fost la un moment dat ajutor de regizor la 20th Century-Fox.

Charles Chaplin are o fiică, Geraldine Chaplin, care turnează și azi. Evident, cu mai puțin succes decît tatăl ei la aceeași vîrstă.

Mary Pickford, într-o vreme denumită „logodnica Americii", are o fiică adoptivă care a apărut la vîrsta de cinci ani, pentru prima oară, pe scena unui teatru din Hollywood ; la aceeași vîrstă, Mary repurtase primul succes din viața ei. Mary are și două nepoate, Susan și *Mary Charlotte*, care — se pare — au continuat tradiția familială.

Harold Lloyd, irezistibilul comic al filmului mut,

avea trei copii, Gloria, Peggy și Hal. De mici distrau lumea cu travestiurile și recitările lor. La 21 de ani, Gloria a interpretat un rolișor în filmul *Temptation*, apoi a studiat canto.

Frații Barrymore descindeau dintr-o mare familie de actori, printre care celebrul John Drew. Diana Barrymore, fiica răsfățatului John, a obținut prea curînd roluri de primă mărime, fără a avea suficientă experiență pentru a le susține. În cele din urmă a abandonat cinematograful dar a studiat în continuare arta dramatică. Într-o vreme, a interpretat pe scenă rolul deținut de Ingrid Bergman în film, în *Ioana d'Arc*.

Ethel Barrymore a debutat la șaptesprezece ani cu unchiul ei, John Drew, și a avut apoi o carieră plină de satisfacții. Fiica ei a jucat teatru, în timp ce fiul ei, John, a îmbrățișat arta cinematografică.

Tyrone Power făcea și el parte dintr-o familie al cărei nume fusese celebru în teatru, în prima jumătate a secolului. Tatăl său, Tyrone, în timp ce turna în *Omul miracolelor*, s-a simțit pe neașteptate rău și a murit în aceeași noapte în brațele fiului său. Lumea l-a uitat repede și tînărul Ty nu s-a bucurat de nici un ajutor din partea prietenilor tatălui. După ce a solicitat zadarnic o șansă tuturor producătorilor din Hollywood, a plecat la New York și a reușit să obțină un rol în teatru. Dar a trebuit să treacă cinci ani ca să se poată afirma.

Joe Yule și soția lui, Nell Carter, care mai apoi au divorțat, erau niște artiști de varieteu destul de ca-

noscuți. Cînd fiul lor a împlinit abia vîrsta de un an i-au urcat pe scenă. Mai tîrziu, Joe junior a intrat în lumea cinematografului și a devenit celebru sub numele de Mickey Rooney. După un timp, a fost rîndul lui Mickey Rooney să-și introducă tatăl în lumea cinematografică, unde i s-au încredințat multe roluri interesante, unele dintre ele în filme interpretate de fiul său.

Carol Ann Beery, fiica adoptivă a lui Wallace, a apărut pentru prima oară pe ecran alături de tatăl ei și a făcut parte de asemenea din distribuția ultimelor patru filme ale sale.

Richard Bennett a lăsat celor două fiice ale sale misiunea de a duce mai departe tradiția artistică a familiei. După ce s-a căsătorit cu un ofițer, Constance a preferat călătoriile, carierei de actriță, în timp ce Joan a continuat să meargă pe urmele tatălui său.

...Și au mai fost atît de multe exemple — Liza Minelli, fiica lui Judy Garland, Joan și Peter Fonda, copiii lui Henry Fonda, și alții și alții — încît amintindu-le am consuma tot spațiul pe care ne-am propus să-l consacrăm subiectului următor...



...un subiect luat tot din domeniul statisticii. Dar de data aceasta nu se mai face un bilanț al copiilor care au călcat pe urmele părinților, ci unul al filmelor care au călcat pe... lauri.

Este concluzia la care a ajuns revista elvețiană

„Ciné Suisse“ în 1947, încercînd să întocmească o listă de 50 titluri reprezentînd cele mai mari filme ale primei jumătăţi de secol de artă şi industrie cinematografică.

Spre a se preveni orice confuzie şi orice comparaţie improprie, se făcea precizarea că noţiunea de grandoare şi cea de clasicism diferă prin aceea că prima este mult mai exigentă din punct de vedere artistic, în timp ce a doua include, prin exemplul global, filmele a căror importanţă în evoluţia cinematografului fundamentează perenitatea. Astfel, *Cîntăreţul de jazz* este un clasic pentru că marchează o cotitură decisivă, dar nu este desigur un film mare.

Iată acum recapitularea limitată la cincizeci de filme :

Naşterea unei naţiuni, al lui David-Wark Griffith *Stigmatizata,* al lui Cecil Blount deMille (amîndouă în 1915) ; *Proscrişii,* al lui Victor Sjöström (1917) ; *Comoara lui Arne,* al lui Mauritz Stiller şi *Cabinetul doctorului Caligari,* al lui Robert Wiene (amîndouă în 1919) ; *Căruţa fantomă,* al lui Victor Sjöström (1920) ; *Roata,* al lui Abel Gance (1921) ; *Nibelungii,* al lui Fritz Lang (1923) ; *Rapacitate,* al lui Erich von Stroheim (1924) ; *Crucişetorul Potemkin,* al lui S.M. Eisenstein, *Goana după aur,* al lui Charles Spencer Chaplin, *Variété,* al lui Ewald-André Dupont, *Ultimul dintre oameni,* al lui Friederich-Wilhelm Murnau (1925); *Mama,* al lui Vsevolod-I. Pudovkin, *Pasiunea Ioanei d'Arc,* al lui Carl-Theodor Dreyer, *În radă,* al lui Alberto Cavalcanti, *Pălăria de pai din Italia,* al lui

René Clair (1927) ; *Docurile din New York*, al lui Josef von Sternberg, *Singurătate*, al lui Paul Féjos, *Melodia lumii*, al lui Walter Ruttmann (1928) ; *Aşa e viaţa*, al lui Carl Junghans (anul nesigur) ; *Hallelujah !*, al lui King Vidor (1929) ; *Sub acoperişurile Parisului*, al lui René Clair ; *Îngerul albastru*, al lui Josef von Sternberg (1930) ; *A noastră e libertatea*, al lui René Clair, *Fete în uniformă*, al lui Leontine Sagan şi Carl Froelich, *Opera de trei parale*, al lui Georg-Wilhelm Pabst, *Drumul vieţii*, al lui Nikolai Ekk, *M. (Un oraş caută un ucigaş)*, al lui Fritz Lang (toate în 1931); *Călătorie fără întoarcere*, al lui Tay Garnett, *Scarface*, al lui Howard Hawks, *Liebelei*, al lui Max Ophüls (1932) ; *Trei şi una*, al lui Ernst Lubitsch, *Zuidersee*, al lui Joris Ivens (1933) ; *Patrula morţii*, al lui John Ford (1934) ; *Denunţătorul*, al lui John Ford, *Rătăcind spre fericire*, al lui Frank Borzage (1935) ; *Pépé le Moko*, al lui Julien Duvivier, *Chermesa eroică*, al lui Jacques Feyder, *Extravagantul Mr. Deeds*, al lui Frank Capra (1936) ; *Iluzia cea mare*, al lui Jean Renoir, *Periferie*, al lui William Wyler (1937) ; *Albă ca zăpada şi cei şapte pitici*, al lui Walt Disney, *Suflete în ceaţă*, al lui Marcel Carné (1938) ; *Diligenţa*, al lui John Ford (1939) ; *Cetăţeanul Kane*, al lui Orson Welles (1941) ; *Drumul cerului*, al lui Alf Sjöberg, *Acolo unde slujim*, al lui Noel Coward (1942) ; *Week-end-ul pierdut*, al lui Billy Wilder (1945) ; *Scurtă întîlnire*, al lui David Lean (1946).

Fără îndoială că selecţia ar fi susceptibilă de amendamente. Ne-am putea întreba, de pildă, de ce a fost

omis *Vrăjitorul din Oz* și a fost inclus *Fete în uniformă.*



Dar să respectăm opțiunea confratelui și să pătrundem în sanctuarul unuia din artizanii cinematografului, monteurul, fără aportul căruia multe din capodoperele primei jumătăți de secol n-ar mai fi figurat în retrospectivă.

Operațiunea de montaj începe în momentul în care urmează să se alcătuiască un film din materia brută turnată în studio, din fîșiile de peliculă îngrămădite în niște coșuri speciale. Această operație poate aduce un rău ireparabil filmului, după cum poate să-l îmbunătățească în chip simțitor. Operațiune pasionantă pentru cel ce-și iubește meseria, operațiune exercitată la fel de bine de bărbați ca și de femei.

Unii regizori consideră că și-au terminat treaba de îndată ce au turnat ultima scenă, lăsînd în seama monteurului întreaga responsabilitate a muncii. Alții, dimpotrivă, colaborează strîns cu monteurul și-și urmăresc filmul pînă în faza prezentării, ceea ce este mult mai logic. Se știe că numeroși regizori și-au făcut ucenicia în sala de montaj.

Munca aceasta nu este pentru cei ce caută gloria. Chirurg al peliculei sau „cutter", monteurul este omul care alege, taie și asamblează fragmente de peliculă pentru a obține un film normal de 2 200 pînă la 3 600 metri.

În stare brută, filmele sînt întotdeauna prea lungi. Multe scene au fost filmate sub aspecte diferite, din unghiuri variate. Este deci de datoria monteurului să aleagă secvența cea mai bună, aceea care corespunde în cea mai mare măsură cadenței urmărite. Atunci intervine simțul rafinat al monteurului al cărui stil și a cărui mișcare vor da operei acea cadență întrucîtva asemănătoare unui ritm muzical. Chestiune de instinct, de temperament.

Spre a fi corespunzător, un montaj nu trebuie niciodată să deruteze ochiul spectatorului. Totul trebuie să curgă astfel încît publicul să nu-și dea seama de manipulațiile, tăierile, racordurile lui. Căci ochii și urechile spectatorului acceptă cu bunăvoință succesiunea rapidă și neașteptată a imaginilor și a sunetelor, cu condiția ca totul să se petreacă conform regulilor esteticii și ale logicii. Un film prea rapid obosește ochii ; o acțiune devine repede plictisitoare cînd filmul este prea lent. Evident, în unele cazuri, schimbările de cadență, o accelerare bruscă stîrnesc tensiunea și interesul spectatorului tot atît de bine ca însăși imaginea, dacă nu mai bine. Dar pentru a izbuti un lucru atît de delicat trebuie să fii un virtuoz al peliculei.

Ca să rezumăm, pentru a fi perfect din punct de vedere al montajului, un film trebuie să ofere iluzia că a fost realizat exact în forma în care se desfășoară pe ecran și că monteurul n-a avut nevoie să intervină niciodată.

Sala de montaj este un loc tapisat cu rulouri de

peliculă, îngrămădite în şiruri, desfăşurate în formă de şarpe, cu o mulţime de aparate care permit să se audă şi să se vadă separat sau împreună sunetul şi imaginea. Prima operaţiune consistă din plasarea *acestor benzi diferite în ordinea logică a scenariului.* Monteurul începe deci prin a asambla imaginile formînd ceea ce se cheamă o secvenţă. Fiecare scenă fiind turnată în două sau trei variante, monteurul trebuie să aleagă şi să combine cel mai bun fragment din fiecare versiune. O replică rostită de un personaj într-un plan de ansamblu are mai multă valoare dacă este întărită, subliniată de un prim-plan.

Una din sarcinile cele mai delicate este aceea de a sincroniza perfect sunetul şi imaginea. Se întîmplă, de pildă, ca o scenă să fie turnată de cinci ori pentru imagine şi numai o singură dată pentru sunet. Se întîmplă şi invers, dar mai rar. Principalul ajutor mecanic este „moviola“, care seamănă cu un aparat de proiecţie în proporţii mult mai reduse. Imaginea este văzută dintr-o parte printr-un obiectiv care măreşte, iar sunetul este auzit de cealaltă parte. Imaginea şi sunetul pot fi derulate împreună sau separat. Astfel, monteurul poate tăia sunetul în locul potrivit şi nu în mijlocul unei fraze.

Tăieturile sînt clasate cu grijă; graţie lor se va putea modifica în ultima clipă cutare sau cutare scenă care nu place producătorului, regizorului, uneori chiar vedetei. Dar, în general, monteurul care-şi cunoaşte bine meseria are toată libertatea să taie şi să arunce tot ceea ce este evident prost, tot ceea ce nu i se pare ab-

solut indispensabil pentru obținerea fluenței acțiunii.

De aceea, filmul odată terminat, aduce uneori surprize, mai cu seamă actorilor secundari a căror unică replică a rămas în sala de montaj, în coșul cu rebuturi...



Analizînd munca aceasta, a unui singur factor din cei mulți care participă la realizarea unui film, ne putem întreba, pe bună dreptate, ce este cinematograful : o artă de echipă sau una de individualități ?

Participarea comună a unor artiști (autorul, interpreții), și a unor tehnicieni (operatorul, inginerul de sunet), toți subordonați autorității supreme a regizorului, ale cărui funcții îi pretind să fie în același timp un artist și un tehnician, tinde să argumenteze că este vorba esențialmente de o artă de echipă. În fapt, totuși, regula nu este, din fericire, întotdeauna atît de riguros stabilită, și prezența unei personalități dominante, fie autor, regizor sau vedetă, poate să impună concepția sa individualistă despre operă concepției colective.

Munca în echipă, în elaborarea unui film, oferă și un avantaj și un inconvenient. Astfel, ca argumentare a avantajului, au existat echipe nedespărțite, devenite aproape legendare, ca de pildă regizorul William Wyler și șeful operator Gregg Toland, sau regizorul Marcel Carné și scenaristul Jacques Prévert, fiecare dintre cei doi parteneri jucîndu-și partitura

în armonie cu celălalt. În schimb, inconvenientul rezidă în diviziunea excesivă a muncii și în dispersarea forțelor folosite exclusiv într-o specializare oarbă.

Individualismul, în conceperea unui film, condiționează practic unitatea de inspirație și de expresie proprie personalităților creatoare ; în asta constă cea mai prețioasă calitate și arta foarte personală a unui René Clair sau a unui John Ford. Aceștia nu s-ar fi putut manifesta cu aceeași acuitate dacă ar fi fost supuși disciplinei unei întreprinderi colective.

În ceea ce privește vedetele de excepție, nici ele nu se pot desfășura amplu și total decît cu condiția de a nu li se restrînge libertatea de creație.

Cum rămîne deci cu răspunsul la întrebarea : ce este cinematograful — o artă de echipă sau una de individualități ?

Răspunsul exact este căutat de cînd s-au pus bazele teoriei filmului. Ipotezele continuă...



...tot așa cum continuă... cercetările pentru găsirea unei definiții exacte a celei de-a șaptea arte.

Nici în această problemă nu s-a făcut lumină.

În 1939, opt academicieni francezi au răspuns la o anchetă întreprinsă de „Cinémonde" pentru a aduna opinii menite să ajute la dezlegarea rebusului.

Poetul Paul Valéry a declarat :

„Am fost întrebat odată dacă socot că cinematograful este «artă». Am răspuns că nu atribui acestui

cuvînt nici o importanță. Pictura, de pildă, este o artă dar există multe picturi proaste despre care ne interesează prea puțin dacă sînt sau nu «de artă»".

Henry Bordeaux și-a exprimat în termenii următori părerea despre cea de-a șaptea artă :

„Nu cred că descoperirea cinematografului, cînd mi-am făcut debutul literar, mi-a influențat în vreun fel creația. Literatura își trage seva din ea însăși : ea este cea care analizează omul, sufletul, gîndurile, trupul și moravurile sale. Dar mai mult decît teatrul, romanul se apropie de cinema fiindcă nici unul nici celălalt nu se simt stingheriți de timp și spațiu. În plus, se aseamănă. Cînd cinematograful se va fi fixat și va putea să aibă un repertoriu durabil, el va inspira fără îndoială o artă directă. Mai tîrziu."



Mai tîrziu... Previziuni... Se făceau tot felul de anticipații în perioada imediat următoare războiului.

O revistă franceză, „Dimanche Illustré" din Marsilia, publica un reportaj despre cinematograful viitorului în care se prevedea că, în decurs de trei ani, adică pînă în 1950, toate filmele vor fi în culori.

Prevestirea nu s-a realizat, dar tendința către un asemenea drum este evidentă.

Însă dacă în această privință se păstra simțul realității, în altele se aluneca pe aripile fanteziei.

„Obscuritatea nu va mai exista în sălile de cinema ale viitorului. Iar forma localurilor va fi structural

modificată, putînd deveni ovoidală. Primul rînd de fotolii se va afla la minimum zece metri de ecran care va avea o dimensiune de 6 x 8 metri, flancat de alte două ecrane laterale pentru scenele de mare anvergură." „D.I." afirma că la Paris era prevăzută construirea imediată a cinci cinematografe cu caracteristicile arătate.

Săli de cinema fără obscuritate... Cum le putea trece prin cap francezilor — tocmai lor ! — să năpăstuiască cu bună știință o categorie atît de numeroasă de cinefili care fără obscuritate n-ar mai fi putut savura... arta cinematografică !...

Se povestea apoi că Luis Lumière, inventatorul cinematografului, n-ar fi vrut să moară înainte de a vedea pusă la punct a treia dimensiune cinematografică : relieful. Cînd cineva l-a întrebat în ce stadiu se află cercetările sale, a răspuns realist: „Nu cred că le voi duce la bun sfîrșit. Am optzeci și trei de ani."

Încă de pe atunci erau cunoscute șapte procedee de cinema în relief, dar toate imperfecte : unul cerea modificarea totală a sălilor ; spectatorul urma să șadă în părțile laterale față de ecran. Alte două solicitau folosirea unor aparate speciale. În celelalte era vorba de dificultăți asemănătoare.

Max Fleisher, celebrul creator de desene animate, era însuflețit de cele mai frumoase gînduri cînd făcea previziuni asupra viitorului în următorii patruzeci de ani, adică în epoca noastră.

El spunea că scopul cinematografului nu este numai să distreze lumea, ci și să o informeze și să o

inspire: „Peste 40 de ani, această industrie va fi sortită să unească în pace toate popoarele lumii. Am început să ne dăm seama prin filmele noastre de informare şi educare : ele dovedesc că cinematograful, care vorbeşte un limbaj universal, este, prin excelenţă, forma de expresie artistică populară."

Frumos gînd, dar, din păcate...

Fleisher spunea apoi că întotdeauna cineaştii creatori au mers înainte, altminteri n-ar fi izbutit niciodată primul desen animat de lung metraj. A trebuit să se prevadă cu mult mai devreme şi, pînă la un anumit punct, să se asume riscuri.

Creatorii de desene animate au dat viaţă instrumentului lor de muncă şi au dezvoltat mereu procedee noi ce le-au îngăduit să realizeze filme care, în urmă cu cincisprezece ani, făceau încă parte din domeniul visului. Dar dacă nu ar fi visat, probabil că niciodată n-ar fi reuşit să împletească acţiunea vie cu desenul animat.

Cine poate şti ce se va petrece peste 40 de ani ? se întreba Fleisher. Consultîndu-şi... bila de cristal, nu vedea nici o dezvoltare tehnică importantă, deşi unele îmbunătăţiri progresive erau de prevăzut.

„A treia dimensiune — mai spunea Fleisher — va fi probabil prea costisitoare, cu atît mai mult cu cît prin echipamentul nostru actual sîntem în măsură să obţinem impresia de adîncime pe ecran prin efecte de lumini şi de turnare. Amplitudinea şi perspectiva sînt dobîndite actualmente în orice film bun."

În ceea ce priveşte culoarea, cineastul îşi exprima

certitudinea că, pînă în 1936, toate filmele vor fi colorate.

Cît despre televiziune, era convins că progresele ei nu fuseseră încetinite decît de război și că, în scurt timp, totul va fi pus la punct pentru ca spectatorul, fără să se miște din fotoliul său, să poată alege între un film bun, o piesă de teatru sau o manifestare sportivă.

Evident, nu i se putea cere să prevadă și calitatea programelor...

Dar, apropo de televiziune, foarte multă lume credea, în 1939, că odată pusă la punct această invenție, ecranul va avea un rival cu mult mai primejdios decît scena.

Existau însă și unii care gîndeau altfel.

Sursa principală de venit a tuturor celor ce au legătură cu industria filmului o constituie filmele de mare anvergură — raționau ei. Asemenea filme necesită mii de figuranți, în afară de staruri și de o numeroasă distribuție secundară. E nevoie de luni de zile pentru a fi realizate și costă sume uriașe. Cum va putea vreo companie de televiziune să învingă pe acest tărîm studiourile producătoare ? Dar chiar dacă se va întîmpla acest lucru, adică să le întreacă sau să le egaleze, compania respectivă de televiziune nu va fi atunci decît o altă companie cinematografică. Atù-ul său principal, transmisiunea în direct, nu va avea nici o valoare în cazul unor filme de mare amploare.

Marile firme cinematografice din America erau la rîndul lor convinse că un atac din partea televiziunii

ar fi o acțiune foarte costisitoare și aproape în mod sigur s-ar sfîrși printr-o înfrîngere. Companiile producătoare aveau și au încă staruri, studiouri, operatori, tehnicieni și o vastă organizație comercială. De asemenea, multe aveau și au încă propriile lor cinematografe și n-ar fi îngăduit nici unui rival, care le amenința prosperitatea, să le folosească.

În afară de aceste argumente incontestabile, s-a văzut clar că televiziunea, în ciuda comodităților oferite, n-a putut să împiedice lumea să meargă la cinematograf cînd era vorba de un film bun...

Micul ecran n-a putut să-i facă decît mici șicane fratelui său mai mare... Ca, de pildă, serialele de sîmbătă seara care golesc sălile de cinema.

Dar *Dallas*-urile nu reprezintă decît excepțiile care confirmă regula.



După cum tot excepții sînt și spectatorii care cunosc arta de a vedea un film... Fiindcă, după părerea lui Ernst Lubitsch, există într-adevăr o artă în acest sens.

În primul rînd, opina creatorul atîtor filme de succes, trebuie să știi cărui gen literar aparține scenariul : să știi dacă e dramă, comedie, farsă sau operetă, pentru a putea aprecia mai bine adaptarea și aportul regizorului.

Orice carte bună, susținea Lubitsch, dă un film bun. Orice operă care pune accentul pe acțiune îndeplinește

condiţiile unui film spectaculos. De aceea, piesele lui Shakespeare au putut fi adaptate pe ecran fără a fi denaturate şi au obţinut succese atît de prestigioase.

De o bună „povestire" — tălmăcirea filmului în fraze simple pentru a fi accesibile — depinde în mare măsură soarta unui film. O bună povestire poate salva un scenariu relativ mediocru.

Un bun joc de lumini şi umbre dă spectatorului senzaţia de perspectivă, de profunzime. Operatorul cinematografic materializează ideea realizatorului şi, în calitate de tehnician, efectuează distribuirea luminilor.

După opinia lui Lubitsch, decorurile nu trebuie să fie dreptunghiulare. E necesar să se evite monotonia, să se dea perspectivă şi amploare decorului. Iregularitatea arhitectonică prilejuieşte numeroase „unghiuri" ingenioase şi planuri variate care permit o distribuire originală a luminii.

Sunetul, socotea acelaşi strălucit cineast, are o însemnătate covîrşitoare la realizarea filmului. El permite „economisirea de imagini". Prin sunet se pot sugera multe stări sufleteşti care, pe vremea filmului mut, trebuiau demonstrate.

Există vreo deosebire între artistul de teatru şi interpretul de film ?

Da, şi încă una absolută, pretindea Lubitsch. Ambii se supun unor legi diferite şi fiecare se exprimă în alt mod. Nu există „intensităţi" felurite, ci numai „moduri" felurite. În teatru, expresia este lucrată cu muşchii feţei ; în cinematograf, prin ochi. În afară

de expresia prin gest, există expresia prin vorbă, în care actorii Hollywoodului sînt adevărați maeștri. Ei nu declamă ; vorbesc fără să accentueze frazele, fără să lungească pauzele, fără să sublinieze sensul anumitor cuvinte. Pronunțarea este perfectă : nu se pierde nici o silabă din ceea ce vorbește actorul.



Dar, în afară de „arta de a vedea un film", spectatorilor ar trebui să li se mai spună — nu neapărat de către un regizor celebru — cîte ceva despre regulile de comportare și ținuta ce le incumbă. Firește, nu se poate generaliza...

Dar, nu mai sîntem în epoca eroică a cinematografului de odinioară cînd filmul era mut și sala 100% vorbitoare...

Confortul lăsa foarte mult de dorit. Puștii din primele rînduri aveau nasul lipit de pînza pe care se desfășurau cavalcade amețitoare... De pe ecran nu venea nici un sunet, dar în sală era, uneori, vacarm. De îndată ce trădătorul încerca să fugă cu diamantele coroanei, sala, întreaga sală, ridicată în picioare de indignare, începea să urle ca un singur om. Îndîrjit de acest tumult, junele-prim se arunca în șaua calului său pur sînge și cutreiera văile și dealurile pentru a-l împiedica să-și ducă pînă la capăt ticăloșia. Pearl White, cu călușul în gură și mîinile legate la spate, asista neputincioasă la scenă. Trădătorul nu se grăbea, convins că nu i se va întîmpla nimic. Dar, de cealaltă

parte, cavalerul nostru își continua urmărirea pe calul său care mînca jăratic, sărea peste gropi, peste ziduri aproape abrupte. Va ajunge la timp salvatorul ? Aceasta era întrebarea care-i făcea pe spectatori să se chinuie cumplit. În sală era o mare *agitație, toți* excitați la culme ! Hoțul își ascuțea cuțitul cu o privire înfricoșătoare. Dar furtuna de praf se apropia. Atunci frenezia publicului devenea indescriptibilă. Ah ! ăla da, cinema.

Mai tîrziu, au apărut Douglas Fairbanks și Mary Pickford. Tinerii se duceau la cinema nu numai din dragoste pentru film, ci și din dragoste pur și simplu. O ușoară atingere a mîinii în clipa în care eroul își săruta frumoasa parteneră, îi făcea nespus de fericiți toată săptămîna. Apoi, Rudolph Valentino care stîrnea emoții cu privirea lui de catifea și-și înfigea spada pînă la mîner în gîtul taurului. *Arene însîngerate*... Apoi, *Trei mușchetari*, film în mai multe episoade.

Zeci și zeci de filme. Vedete noi platinate urcau pe un firmament deja plin de stele. În sfîrșit, Charlot, inegalabilul Charlot, el însuși un simbol al cinematografului

Să fi trecut mai mult de jumătate de secol de atunci ? Dacă privim în jurul nostru, uneori, avem senzația că am rămas la fel de tineri...



...Senzație pe care am încercat-o și în urmă cu cîțiva ani citind despre un *remake* al lui *King Kong*, care

ar putea să însemne și o recrudescență a filmului de groază.

În memoria noastră au început să apară imagini din *Măștile de ceară* ale lui Lionel Atwill, din numeroșii *Frankenstein* și chiar din *King Kong*, scena răpirii frumoasei tinere interpretate de Fay Wray.

„Teroarea este o vrăjitoare care-și cîntă funestele versuri în amurgul pădurilor", scria poetesa suedeză Selma Lagerlöf.

Astăzi, cinematograful preferă proza. O proză dură, trecută prin filtrul tehnicii moderne.

De vechiul *King Kong* ne mai puteam permite să rîdem, presupunînd că nu era vorba decît de un trucaj care avea destule imperfecțiuni pentru a se trăda. Uriașul urangutan poseda în plus o nuanță umană, respectînd scenariul care-i cerea să se îndrăgostească de fată și s-o răpească.

Se pare că noua versiune a „monstrului cu inima curată" nu mai lasă loc unor asemenea reflecții, fiind vorba de o adevărată performanță tehnică. El măsoară 15 metri, adică e înalt cît o casă cu cinci etaje, are mușchi de cauciuc sub o blană stufoasă al cărei păr a fost luat de la coada a o mie de cai. Trupul lui e străbătut de un sistem nervos alcătuit din 1 500 metri de fire electrice și de sute de metri de vene și de artere din plastic. Toate acestea alimentează o multitudine de *pompe hidraulice dispuse* la articulațiile scheletului său de aluminiu care cîntărește peste 4 tone.

Creierul este constituit de o echipă de douăzeci de ingineri și electroniști instalați în fața pupitrelor lor

pline cu butoane și manete. Răspunzînd docil la solicitările lor, monstrul se mișcă cu grație și siguranță.

Filmul, produs de Dino de Laurentiis cu participarea mai multor bancheri europeni și americani, a avut un buget uriaș : 25 000 000 de dolari. Exterioarele au fost turnate în Hawaii, în Brazilia, la New York și la Hollywood, cu participarea unei armate de tehnicieni, unei escadrile de helicoptere și a numeroase mașini complexe pentru producerea ceții și dezlănțuirea furtunii.

„King Kong, au declarat creatorii săi, Rambaldi și Robinson, poate să-și întindă brațele, să întoarcă capul, să miște din urechi, să îndoaie picioarele, să meargă, să execute șaisprezece mișcări diferite cu degetele și să zîmbească la cerere."

Ceea ce facem și noi, fără să ni se ceară. gîndindu-ne că investițiile nu merg întotdeauna mînă-n mînă cu reușita artistică, la Hollywood...



...în acel Hollywood atît de hulit și iubit totodată, unde Susan Hampshire — neuitata Fleur din serialul de televiziune *Forsyte Saga* — a avut o experiență foarte amară.

Asta s-a întîmplat în 1961 la Hollywood sau, cum îl numește ea, „orașul ciupitorilor de fese, unde unii bărbați au niște neveste crocodil, ulcere și inele cu aur și diamante pe care le răsucesc pe degetele lor

 păroase. Cineaștii mai importanți au de asemenea

brațe suficient de lungi ca să-ți înconjoare talia și să ajungă cu mîinile la sîni." Susan își amintește că le-a spus : „N-am nevoie să recurg la asemenea mijloace. Știu să joc."

Așa încît s-a întors acasă și a devenit vedetă internațională — urmîndu-și calea proprie.

Pe lîngă faptul că i-a adus premiul Emmy, destinat celei mai bune actrițe dramatice de teatru, rolul Fleur a făcut-o cunoscută în peste 40 de țări cucerite de cel mai bun serial de televiziune.

Susan a pornit-o pe drumul ales cu un foarte mare handicap pentru o actriță : o dislexie, o deformație craniană congenitală care nu-i permitea să vorbească tare. Își amintește și azi cît de mult a suferit cînd a frecventat cursurile școlii Hampshire din Londra (întemeiată de mama ei). „Îmi aduc aminte cum stăteam în picioare în clasă și încercam să-l citesc pe Shakespeare. Îi auzeam pe toți copiii făcînd haz și rîzînd pe înfundate de mine. Atunci mi-am spus : cînd o să mă fac mare, lumea n-o să mai rîdă de mine. Pe cine respectă ei azi ? Pe Elizabeth Taylor sau altele. Am să mă fac actriță."

În cele din urmă, la 16 ani, a renunțat la școală și a intrat în teatru. Învățase să citească încet și să-și memoreze rolurile, dar audițiile și prima lectură erau, cum spune ea, „o tortură. Producătorul sau autorul gîndea probabil : cine mai e și *neisprăvita asta care* ne maltratează capodopera la care am muncit atîția ani ?"

Dar, după 18 luni, două companii teatrale schimbate

și peste o sută de apariții modeste, în cele din urmă izbuti să obțină un rol important în *Expresso Bongo* cu Paul Scofield.

Apariții la BBC, filmul lui Sidney Furie *During One Night* și apoi Hollywoodul. Cînd se hotărî să plece de acolo, ciupitorii de fese și o crimă săvîrșită în California au determinat-o să doarmă cu o armă lacrimogenă sub pernă. O speriaseră de asemenea rolurile oferite, reflecțiile unor parteneri („N-am jucat niciodată pînă acum în fața unui perete") și contractele pe termen îndelungat propuse de două studiouri. După cinci luni, s-a reîntors acasă doar cu un jurnal de 30 000 de cuvinte prea jignitor pentru a fi publicat.

Dar odată revenită la Londra, n-a încercat să mizeze pe jocul publicității. Scopul ei principal era să scape de filmele lui Disney și de personajul de fată dulce, siropoasă și plictisitoare cu care fusese identificată.

Pentru a obține rolul din *Forsyte*, Susan și-a dat întîlnire cu producătorul Donald Wilson într-un restaurant franțuzesc din Londra. A venit mai devreme și a încercat să lege o conversație curgătoare cu un maître d'hôtel. „Știa, spune Wilson, că Fleur era pe jumătate franțuzoaică. Mi-a făcut impresia unei fete inteligente. Foarte repede am fost cucerit de vivacitatea ei extraordinară și de faptul că corespundea tipului de fată din secolul 20, ceea ce era foarte important pentru Fleur." Alegerea a fost fericită, căci a corespuns din toate punctele de vedere. „*The Saga*, spunea partenerul ei, Eric Porter, a fost primul prilej

al lui Susan de a-și arăta însușirile și a interpreta o gamă variată de sentimente — dragoste, ură, invidie, remușcare și așa mai departe — și a demonstrat că poate fi o interpretă sensibilă, inteligentă și convingătoare."

După ce-a terminat *Forsyte Saga*, Susan l-a întîlnit pe francezul Pierre Granier-Deferre, care i-a fost regizor la filmul *Parisul în august* cu Charles Aznavour, și apoi... s-au căsătorit.

Susan, care are astăzi 40 de ani, declară : „Îmi place să joc ceea ce lumea numește caractere urîte. Au atît de mult caracter !"



O declarație tot atît de interesantă a făcut Alain Delon, susținînd că se exteriorizează foarte puțin. Există ființe pe care trebuie să le înțelegi prin intuiție, prin instinct. Este foarte greu să fii luat drept ceea ce nu ești...

Nr. 1 al ecranului francez a mai spus că îi place să facă multe lucruri și din cauza aceasta s-a crezut că ar avea o ambiție nemăsurată, ceea ce nu este adevărat. Face totul dintr-o nevoie vitală de acțiune, temîndu-se de plictiseală. Dar totul cu pasiune. Cînd nu-l mai interesează, nu se sinchisește. Nu e același lucru cu ce s-a spus : cînd lui Delon nu-i mai place o jucărie, o sparge... Dar cînd i se recomandă să se menajeze, răspunde : „N-am timp, trăiesc..."

Delon mai susținea că nu este un actor format, ci

unul născut. Lucru pe care l-a descoperit la 22—23 de ani cînd, intrînd în această profesie, s-a simțit în largul lui, întrucît cinematograful este viață.

Mai departe, se confesa spunînd că a devenit producător deoarece a simțit nevoia să creeze. Or, actorul rămîne un interpret.

La un moment dat, a vrut să renunțe la tot, să părăsească chiar cinematograful. Nefiind în stare să scrie, a găsit un alt mijloc de exprimare devenind producător. Primul său „copil" a fost *Borsalino*, în sensul că s-a ocupat de el de la naștere pînă la prezentare. Dacă n-ar fi devenit producător, n-ar mai fi făcut probabil nici cinema, căci obișnuința și rutina înseamnă pentru el plictiseală.

Întrebat dacă nu l-a ispitit niciodată regia de film, Delon a pretins că ar putea să facă un film chiar a doua zi. Dar e conștient de limitele sale. Nu vrea să realizeze un film mai mult. Mai cu seamă că a avut norocul să lucreze cu cei mai mari : Visconti, Antonioni, Clément, Losey. „Știu că nu pot fi nici unul dintre aceștia. Nu vreau să fiu unul dintre ceilalți..."

În finalul discuției, Alain Delon, despre care unii afirmă pe un ton ironic că a devenit un om de afaceri, dezvăluia că nimic din ceea ce știe astăzi n-a obținut fără sacrificii.

Ceea ce n-a mai spus Delon reporterului a fost faptul că trei femei au jucat, fiecare în altă perioadă, un rol important în viața lui. Dani, o prietenă din zilele bune și mai puțin bune ale tinereții sale, fosta soție, Nathalie Delon, și actuala tovarășă de viață, Mi-

reille Darc, cu care s-a căsătorit din dragoste în 1968.

De asemenea, au fost trecute sub tăcere copilăria şi adolescenţa care au dat destule bătăi de cap părinţilor săi. Episodul Indochina, marcat de multe împrejurări neprevăzute, existenţa sa la întoarcerea în Franţa, caracterizată printr-o viaţă haotică, dusă la întîmplare.

A pornit la drum împreună cu Jean Paul Belmondo şi Jean Claude-Brialy. Toţi au reuşit în viaţă, dar strălucirea stelei lui Alain Delon a fost şi a rămas mult mai puternică.

O ultimă informaţie despre Delon : a început să iubească mai mult cîinii decît caii şi are 18 exemplare...



18 cîini ! O temă demnă de Hitchcock !

Joan MacTrevor, corespondenta revistei „Ciné Revue" la Hollywood, i-a luat în 1969 un interviu lui Alfred Hitchcock şi s-a fotografiat cu el. Originalul regizor avea pe atunci 70 de ani (arăta foarte bine în fotografie, purtînd la piept distincţia de ofiţer al Ordinului Artelor şi Literelor pe care i-o remisese consulul Franţei la Los Angeles) ajunsese la al 51-lea film, *Topaz*, şi declara că are impresia că abia a împlinit 35 de ani.

Marele „Hitch" îşi mai afirma credinţa în principiul că e mai bine să sugerezi decît să arăţi pe ecran, iar în ceea ce priveşte valul de violenţă care a invadat ecranele lumii era convins că va trece. „Nu cred

în violență, ci în suspense, ceea ce e cu totul altceva. Cea mai brutală scenă din toate filmele mele a fost fără îndoială secvența dușului din *Psycho*. Totuși, era realizată exclusiv prin sugestie. Nu se vedea nici un moment un cuțit care atinge un corp. Dar ca să realizez cu eficacitate 45 de secunde de proiecție, am recurs la 78 poziții diferite ale aparatului de filmat."

După chiar spusele sale, filmul a fost turnat în alb-negru dintr-un motiv uluitor de simplu. N-a vrut ca spectatorii să vadă sîngele. „A arăta sînge roșu pe un ecran este o soluție mai degrabă facilă, deci proastă."

Alfred Hitchcock se mai opunea realizatorilor noului val și în alte domenii, afirmînd că n-a realizat decît 51 de filme în 40 de ani de muncă. Aceasta deoarece lucra cu scenaristul din prima clipă. Pentru el, din acel moment problema principală era rezolvată.

„Scenariul rămîne lucrul esențial în cinema. În plus, nu încep niciodată filmarea fără să fi controlat personal toate locurile din exterior. Îmi supraveghez eu însumi filmul pînă cînd ajunge pe ecrane."

Frumoasă pildă de conștiinciozitate profesională ! Frumoasă profesiune de credință !

Am fi tentați să spunem chiar : frumos final de capitol, dacă n-am avea foarte, extrem, nemaipomenit de dezvoltat simțul modestiei...

MINIPORTRETELE UNOR MARI REGIZORI

Wilder, Hawks, Renoir,
Clair, Ford, Disney,
Dieterle



BILLY WILDER

În 1969, un cronicar cinematografic din Hollywood spunea că, în momentul de față, filmul american nu are decît doi realizatori de geniu : Alfred Hitchcock și Billy Wilder.

Billy Wilder și-a făcut ucenicia la școala lui Fritz Lang, fiind unul din cei doi străluciți elevi ai maestrului „thriller"-ului ; celălalt se numea Robert Siodmak.

Născut la Viena, la 22 iunie 1906, a fost la începutul carierei gazetar, urmînd filiera lui René Clair și Marcel Carné.

Primul său scenariu de film s-a numit *Oamenii duminica* și i l-a transpus pe ecran la Viena fostul coleg Robert Siodmak. După încă un scenariu scris pentru un film francez, a părăsit vechiul continent plecînd la Hollywood.

Era în 1932. Angajat în calitate de scenarist, a avut privilegiul să lucreze cu Ernst Lubitsch, dar a trebuit să treacă zece ani pînă ce s-a hazardat să ocupe pe platou scaunul destinat regizorului. Acest lucru s-a întîmplat în 1942 cu *The Major and the Minor*, iar în anul următor a salvat de la eșec *Five Graves*

to Cairo în care Erich von Stroheim îl întruchipa pe Rommel.

Wilder a atras aci atenția asupra posibilităților sale prin cîteva imagini halucinante ca, de pildă, cursa inițială a tancului care rătăcește prin deșert. A urmat, în 1944, filmul polițist *Double Indemnity* transpunînd pe ecran o povestire de James M. Cain. Aci s-a văzut clar că Wilder știe să-și valorifice subiectul, să folosească detaliile semnificative, moștenind întrucîtva tușa ascuțită și rigoarea logică a lui Fritz Lang.

Afirmarea deplină a talentului său a avut loc în 1945 cînd filmul *The lost Week-end*, cu Ray Milland în rolul unui alcoolic, a cucerit toate marile premii și a întrunit unanimitatea sufragiilor.

Cinefililor noștri numele lui Billy Wilder a început să le spună ceva după ce au văzut filmul *Sunset Boulevard*, acea poveste dramatică stranie despre o fostă mare glorie a ecranului care continuă să trăiască în trecut ; apoi *Apartamentul*, savuroasa comedie amară cu nu mai puțin savuroasa Shirley Mac Laine ; în sfîrșit, comedia de situații *Unora le place jazz-ul* în care neuitata Marilyn Monroe demonstra convingător că nu frumusețea ei ieșită din comun era fundamentul unei cariere nu mai puțin ieșite din comun.

* * *

Într-un interviu acordat cu prilejul unui popas la Paris, Billy Wilder mărturisea că încă de mic copil visa America și cinematograful. Mama lui, care trăise

multă vreme în Statele Unite înainte de a se fi căsătorit, îi vorbea adeseori despre zgîrie-norii newyorkezi, despre ascensoarele gigante, despre uimitoarea vitalitate yankee.

În ceea ce privește perioada de început, în gazetărie, Wilder declara că era imbatabil cînd trebuia să descrie o crimă, căutarea asasinului, prinderea și amănuntele pedepsirii lui ! Jurnalismul a fost o bună școală și acea perioadă a vieții sale a constituit un exercițiu util în vederea activității de mai tîrziu.

Venirea la putere a lui Hitler l-a silit să părăsească Europa înfăptuindu-i-se astfel visurile din copilărie.

Întîlnirea cu scenaristul Charles Brackett a fost determinantă. Dacă este adevărat că întotdeauna contrariile se atrag, asocierea lor a însemnat o exemplificare vie a acestui aforism. Spre deosebire de Wilder — nervos, agitat, energic — Brackett era imperturbabil, calm, cumpătat. S-au înțeles de minune și împreună au scris și realizat marile succese.

Un loc aparte în filmografia lui Wilder îl ocupă filmul *Valsul împăratului*, fiindcă în el a recreat Viena copilăriei sale.

Este un film în culori în care se cîntă, dar nu aparține genului operetei, căci muzica nu are rolul hotărîtor. Filmul a fost făcut la cererea lui Bing Crosby care i-a rugat pe cei doi să-i scrie un scenariu.

Acțiunea se petrece în Viena anului 1900. Bing Crosby este un modest comis-voiajor care vine în Austria ca să vîndă acolo primul fonograf. Are și un cățeluș afurisit, o javră fără pedigree. Principalul

personaj feminin, interpretat de Joan Fontaine, este o contesă care posedă o căţeluşă... de viţă nobilă. Animalele fac cunoştinţă şi de aci se înlănţuie o poveste plină de glume, cîntece şi rîsete.

Wilder şi Brackett au folosit pentru acest film obişnuita lor metodă de a scrie scenariile. S-au închis într-o cameră şi n-au mai ieşit de-acolo pînă ce n-au elaborat liniile principale ale desfăşurării acţiunii. Aceasta spre deosebire de majoritatea scenariştilor asociaţi care lucrează izolat, unul scriind dialogul, celălalt decupajul. Ei fac schimb de idei, îşi expun punctele de vedere, îşi pun la punct trama, totul în decurs de patru luni.

Scenariile lor nu cuprind niciodată mai mult de o sută de pagini şi nu comportă nici un fel de indicaţie tehnică. Atenţia este concentrată numai asupra dialogului şi a înlănţuirii scenelor. Nimic nu este pus pe hîrtie înainte de a se fi căzut de acord, ceea ce uneori dă naştere unor discuţii interminabile.

În sfîrşit, începe munca efectivă şi rareori se întîmplă ca scenariul să fie în întregime gata în această fază. Nu se turnează număr de număr, în chip mecanic, după metoda curentă. Mai întîi se fac repetiţii cu actorii unei scene întregi, oricare ar fi lungimea ei. Fiecare interpret are manuscrisul lui. Se citeşte. Regizorul îşi dezvoltă ideea, îşi spune părerea şi cere interpreţilor să şi-o spună şi ei, pe rînd. Se pune la punct dialogul. Se reglează jocurile de scenă. Se repetă de fapt exact cum se procedează în teatru.

 Cînd totul e gata, cînd fiecare actor a intrat în pie-

lea personajului său și-și cunoaște perfect atît textul cît și jocul de scenă, operatorul intră pe platou. Regizorul lucrează cu acesta pe o bază stabilită și se ocupă de latura pur tehnică : unghiurile de filmare, racorduri, travelinguri, lumini etc.

Billy Wilder a lucrat în decursul prodigioasei sale cariere cu cele mai mari vedete, de la Greta Garbo, căreia i-a scris un scenariu după o piesă de Jacques Deval, la Marilyn Monroe. între aceste două Everesturi mai putînd fi citate Audrey Hepburn *(Ariane)*, Gloria Swanson *(Sunset Boulevard)*.

Întrebat dacă i s-a întîmplat să se îndrăgostească de vreuna dintre aceste zeițe, Billy Wilder a răspuns :

„Am fost îndrăgostit de toate. Cel puțin, așa le-am spus, socotind că era singurul mijloc pentru a avea liniște. Cu ele trebuie să fii psihiatru și confident în același timp. De asemenea, să dai dovadă de o răbdare de înger. Cu fiecare dintre ele trebuie să joci alt rol. Fiindcă nu este suficient să fii un bun regizor : trebuie să știi să aplici metodele specifice ale psihiatriei."

Despre Marilyn Monroe, regizorul avea o părere cu totul neobișnuită, susținînd că era unică prin faptul că femeile o adorau la fel de mult ca și bărbații. Acesta era primul ei atù născut din candoarea-i cuceritoare. Firea ei avea o puritate autentică. Lumina din adîncul ochilor era mai puternică decît o lumină artificială.

În același interviu, acordat lui Clive Hirschhorn și

publicat în „Ciné Revue“, referindu-se la sistemul vedetelor de odinioară practicat la Hollywood — sistem care devine din ce în ce mai mult de domeniul trecutului — Wilder își amintea de o zi cînd se afla în studiourile M.G.M. A zărit-o pe Garbo pe platou. Nu o văzuse niciodată în persoană pînă atunci. Bineînțeles, ardea de nerăbdare să-i fie prezentat. Dar, de îndată ce a aflat că era acolo, ea a stăruit ca locul în care lucra să fie înconjurat cu paravane. Ceea ce dovedește cît de departe se ajunsese cu misticismul vedetelor ecranului. După aceea, au devenit buni prieteni.

„În zilele noastre, spunea Wilder, adevăratele vedete nu mai sînt legate prin contract ; ele turnează pe cont propriu, joacă în filmele lor, le produc singure, încasează un mare procentaj din beneficii. Sînt ca un doctor care ar poseda spitalul său propriu și ar fabrica singur medicamentele. Creația pură a producției cinematografice devine din ce în ce mai mult o simplă afacere bănească. Unde se mai găsește, în zilele noastre, latura magică ? Filmele au început să amuze din ce în ce mai puțin. Departe de mine ideea că nu mai există filme bune. Numai că, din păcate, au devenit prea numeroase cele care nu au nici o valoare. Se vor artistice, au pretenții nemăsurate. Firește, filmele proaste nu încep niciodată cu această intenție, tot astfel cum un cuplu nu pornește să-și întemeieze o familie cu gîndul de a da naștere unui avorton. Totuși, se întîmplă uneori și nimeni nu poate face nimic ca să împiedice drama.“

HOWARD HAWKS

O personalitate care se identifică cu istoria cinematografului sau, cel puțin, cu o pagină glorioasă din istoria lui.

Dacă n-ar fi existat decît *Scarface*, film fără menționarea căruia nici o antologie cinematografică nu s-ar putea numi completă, și încă ar fi fost de ajuns.

Dar au mai existat și altele, multe altele...

Toți criticii au căzut de acord că are simțul cinematografului, forță și ritm. Fără nici o îndoială, unul din maeștrii cei mai reprezentativi ai școlii americane.

Avînd o inclinație notorie pentru filmele de aviație, al căror prototip a fost *Escadrila morții*, și filmele de gangsteri din care se desprinde clasicul său *Scarface*, a cochetat din cînd în cînd cu genul umoristic.

Dealtfel, indiferent de gen, toate filmele sale au trezit interes, deoarece toate demonstrau într-o măsură mai mare sau mai mică știința lui de a „povesti", de a alterna planurile, de a le da ritm și vigoare.

Fișa sa biografică arată că s-a născut la 30 mai 1896, la Goshen, în statul Indiana. După ce și-a terminat studiile la universitatea newyorkeză Cornell, a devenit, în timpul primului război mondial, aviator, fapt ce-i va influența vizibil cariera cinematografică. În lumea filmului a pătruns ca ajutor de regizor, fiind numit după aceea lector de scenarii la Paramount. Urmarea se poate prevedea.

Principalele sale filme : *A Girl in every Port (O fată în fiecare port)*, turnat în 1928, o expresivă rea-

lizare a filmului mut care se afla în plină agonie ; *The Dawn Patrol (Escadrila morţii,* 1930), o evocare sobră a războiului aerian, animată de Richard Barthelmess şi Douglas Fairbanks jr ; *The Crowd roars (Cursa morţii), Scarface* (1932) cu Paul Muni şi George Raft într-un brutal şi viguros film de gangsteri, capodopera unui gen supus ulterior multor denaturări ; *Twentieth Century (Secolul douăzeci,* 1934), un eseu original şi interesant despre tema timpului ; *Barbary Coast (Oraşul fără legi,* 1935) cu Miriam Hopkins ; *Come and get it (Ispita,* 1937), film de factură dramatică, prezentat şi pe micul nostru ecran, într-o excelentă interpretare a lui Edward Arnold ; a fost realizat în colaborare cu William Wyler ; *Bringing up Baby (Leopardul Suzanei,* 1938) cu perechea Katharine Hepburn — Cary Grant într-o amuzantă aventură cu un leopard ; *Only Angels have Wings (Numai îngerii au aripi,* 1939), un film de aviaţie în care reapare pe ecran fostul său erou Richard Barthelmess, alături de Cary Grant, Jean Arthur şi Rita Hayworth ; *His Girl Friday* (1940), o comedie plină de vervă, cu Rosalind Russell şi Cary Grant, o adaptare a piesei „Prima pagină“ de Ben Hecht şi Charles MacArthur, pe care o mai transpusese în 1931 Lewis Milestone ; *Ball of Fire (Mingea de foc,* 1941), o farsă amuzantă în care gravul profesor Gary Cooper şi dansatoarea Barbara Stanwyck se întrec pe ei înşişi ; *Sergeant York (Sergentul York,* din acelaşi an) ; *Air Force,* 1943 ; *To Have and Have Not (A avea şi a nu avea,* 1944) ; *The Big Sleep (Somnul de veci,* 1946) ;

Red River (*Rîul roşu*, 1948) ; *The Big Sky* (*Cerul cel mare*, 1952) ; *Gentlemen Prefer Blondes* (*Bărbaţii preferă blondele*, 1953) ; *Land of the Pharaons* (*Ţara faraonilor*, 1955) ; *Rio Bravo*, binecunoscutul „John Wayne", 1959 ; *Hatari* (1962) ; *Man's Favorite Sport* (*Sportul preferat al bărbaţilor*, 1963) ; *Red Line 7000* (*Linia roşie 7000*, 1965) ; *Eldorado*, 1967 ; *Rio Lobo*, 1970.

JEAN RENOIR

Unul din cei mai viguroşi şi mai originali cineaşti francezi.

Filmele sale reflectă tendinţele-i impresioniste sub forma unui realism brutal în care se pot desluşi un lirism amar şi un vibrant umanism. Arta lui descriptivă şi asprimea pătrunzătoare au constituit un preludiu al filmului de atmosferă.

Al doilea fiu al marelui pictor Auguste Renoir, a cărui tuşă precisă o va moşteni, frate al artistului Pierre Renoir şi al operatorului Claude Renoir, s-a născut la 15 septembrie 1894 la Paris. Absolvent al Sorbonei, după ce a fost ceramist, apoi scriitor şi ziarist, şi-a făcut debutul în cariera cinematografică în 1925.

Cele mai importante filme franceze ale sale : *Catherine, la fille de l'eau* (*Fata apelor*, 1925), avînd drept eroină pe soţia sa, celebra actriţă Catherine Helbling ; *Nana*, *Le tournoi dans la cité* (*Întrecerea*),

La petite marchande d'allumettes (Mica vînzătoare de chibrituri, 1927), capodopera sa din perioada cinematografului mut, înfățișînd în imagini expresive străbătute de multă poezie un vis de copil ; *La chienne (Cățeaua*, 1932), un film de pregnant realism în care s-a afirmat Michel Simon ; *La nuit du carrefour (Noaptea răspîntiei)*, iscusită bandă polițistă ; *Boudu sauvé des eaux (Boudu salvat de la înec*, 1933), comedie pitorească și satirică, cu un Michel Simon în elementul său ; *Madame Bovary* (1934) ; *Toni* (1935), o autentică tragedie provensală ; *Le crime de M. Lange (Crima domnului Lange)*, film expresionist și tulburător, interpretat de René Lefèvre și Jules Berry ; *Les bas-fonds (Azilul de noapte*, 1936), care a obținut premiul Delluc, cu Louis Jouvet și Jean Gabin ; *La Marseillaise*, frescă istorică, cu Jouvet și fratele său ; *La grande illusion (Iluzia cea mare*, 1937), indiscutabil capodopera sa din perioada filmului vorbitor și crezul său pacifist, laureat al celor mai înalte distincții internaționale, cu Erich von Stroheim, Pierre Fresnay, Jean Gabin și Dita Parlo ; *La bête humaine (Bestia umană*, 1938), cu Gabin și Simone Simon ; în sfîrșit *La règle du jeu (Regula jocului*, 1939), original eseu de pictură mondenă și realistă, sub o aparentă incoerență. Cît despre *Le partie de campagne (O plimbare la țară)*, schițată în 1937 după Maupassant și puternic influențată de naturalismul tatălui său, ea reprezintă un soi de idilică simfonie neterminată a cărei poezie senzuală apare aureolată de melancolie.

În ceea ce privește activitatea lui Jean Renoir în studiourile americane, se cuvine a fi citate filmele : ***Swamp Water*** *(Mlaștini*, 1941), cu Anne Baxter care avea să se afirme mai tîrziu în *Totul despre Eva* ; ***This Land is mine*** *(Aceasta e țara mea*, 1943), film destul de interesant despre rezistența europeană în fața invadatorilor naziști ; ***The Southerner*** *(Omul din Sud*, 1945), o descriere aspră a vieții țărănești din Sudul arid, care i-a adus o mențiune din partea Academiei americane și premiul I la bienala de la Veneția ; ***The Diary of a Chambermaid*** *(Jurnalul unei cameriste*, 1946), cotat în Statele Unite printre cele mai bune zece filme ale anului, cu cuplul Paulette Goddard—Burgess Meredith ; ***The Woman on the Beach*** *(Femeia de pe plajă*, 1947), cu Joan Bennett ; ***The River*** *(Fluviul*, 1951).

Revenit în studiourile franceze, Renoir a realizat ***La carrosse d'Or*** *(Caleașca de aur*, 1953) ; ***French-Cancan*** (1955), cu Maurice Chevalier ; ***Elena et les hommes*** *(Elena și bărbații*, 1956) ; ***Le testament du docteur Cordelier*** *(Testamentul doctorului Cordelier*, 1959).

Se știe că, mai întîi dintr-o superstiție, apoi din plăcere, Jean Renoir și-a rezervat cîte un rolișor în fiecare din filmele sale franceze.

La un moment dat însă, nu s-a mai mulțumit cu atît și și-a atribuit un personaj de prim plan în *Regula jocului*.

Lumea cinematografică a recunoscut întotdeauna că această prestigioasă figură care a fost Jean Renoir

a scris cîteva din cele mai frumoase pagini din istoria cinematografului universal.

Chiar dacă unele din filmele sale au reprezentat adevărate catastrofe din punct de vedere financiar...

RENÉ CLAIR

La moartea lui René Clair — care s-a produs nu de mult — se putea vorbi nu numai, cum prea des se obișnuiește, de o pierdere ireparabilă, ci și de încheierea unei epoci strălucite a cinematografiei franceze. Sau, poate, a cinematografiei în general.

În afară de faptul că lucrase nu numai în studiourile pariziene, ci și în cele californiene și britanice, ceea ce ar putea să confere unui artist dreptul la universalitate, René Clair a fost universal în primul rînd prin spirit, toate filmele sale vorbind un limbaj comun tuturor locuitorilor planetei : limbajul artei autentice.

Comedia cinematografică a beneficiat cel mai mult de pe urma „magicianului" care i-a dat subtilitate, rafinament, sclipiri de ingeniozitate și o tușă personală inconfundabilă.

Avînd la activ aproape o jumătate de secol de muncă pe tărîmul artei cinematografice, René Clair repetase de zeci de ori povestea începuturilor sale, cu un accent deosebit pe caracterul accidental al debutului său.

 Fusese ziarist la „l'Intransigeant", unde deținuse

rubrica de fapte diverse ; apoi, reporter şi responsabil al rubricii corespondenţei. Era, după chiar spusele lui, un gazetar mediocru, cam încurcă-lume, întotdeauna în întîrziere la întîlnirea cu evenimentul pe care urma să-l relateze, dacă se ostenea cumva să se ducă... Faptul că n-a fost dat afară, s-a datorat, pare-se, unui prieten care-l susţinea şi unui conflict între directorul ziarului şi redactorul-şef.

...Aşa cel puţin susţine legenda. În realitate, era totuşi stăpînit de demonul literelor.

În mod cu totul întîmplător, în 1921, devine june-prim — unul din cei mai execrabili din cîţi au existat vreodată, spunea tot el — în nişte filme ale lui Louis Feuillade, ale căror titluri divulgă elocvent conţinutul : *Orfelina, Parisette, Sensul morţii.* Apoi, în aceeaşi calitate, joacă *Crinul vieţii* de Loïe Fuller. În 1922 părăseşte domeniul artei interpretative şi abordează tehnica : devine asistentul lui Jacques de Baroncelli la filmele *Dragoste* şi *Clopotul de la miezul nopţii,* filme uitate şi, fără îndoială, fără ca cineva să piardă ceva. Cariera lui personală începe cîteva luni mai tîrziu. *Parisului care doarme* îi vor succeda *Antract* (1924), *Fantoma de la Moulin Rouge* (1924), *Călătorie imaginară* (1925), *Prada vîntului* (1926), *O pălărie de paie din Italia,* după Labiche (1927) şi, după acelaşi autor, *Cei doi timizi* (1928). Între timp, a publicat — în 1926 — un roman „Adams" şi, — în 1927 — un eseu, „Cinematograful împotriva spiritului" ; în sfîrşit, a realizat un documentar despre Turnul Eiffel.

Urmează seria filmelor franceze vorbitoare : *Sub*

acoperișurile Parisului (1930), *Milionul* (1931), *A noastră e libertatea* (1933).

Vine apoi intermezzoul englezesc : *Fantome de vînzare* este din 1936, *Știri false*, cu Maurice Chevalier, din 1938.

Reîntors în Franța, lucrează la un film despre copii, *Aer pur*, pe care războiul îl constrînge să-l abandoneze.

Primind o misiune oficială în Statele Unite, va turna acolo pînă la reîntoarcerea la Paris, care se va produce în 1945.

Sînt greu de dat uitării filmele realizate în studiourile californiene : *Pasiunea fatală* cu Marlene Dietrich : *Nevastă-mea vrăjitoarea* cu Fredric March și Veronica Lake ; *S-a întîmplat mîine* cu Dick Powell și Jackie Oakie ; *Zece negri mititei*.

În sfîrșit, după Eliberare, turnează *Tăcerea e de aur*, pe care unii cronicari îl consideră cel mai bun film al său.

Anul 1949 îl găsește pe afișe cu *Frumusețea diavolului*, în 1952 dă la iveală *Frumoasele nopții*, apoi, în 1955, *Marile manevre* ; 1957 este marcat de *Porte des Lilas*, în 1961 apare *Tot aurul din lume*, în 1965 *Sărbările galante*.

La nunta de argint a lui René Clair cu cinematograful, Jean Queval scria în „L'Ecran français" :

„Douăzeci și cinci de ani de cinema, douăzeci de filme, în fond nu este cine știe ce ; alții au făcut mai multe. Dar René Clair a reînnoit comicul francez, a introdus feeria în realism, a conferit fantasticului cea

mai tangibilă realitate, a păstrat valoarea tăcerii și, invers, a utilizat cuvîntul nu numai în scopuri dramatice, ci și pentru virtutea sa magică ; a introdus dezinvoltura în mecanismul pueril al filmului polițist, a inventat sau perfecționat cîteva forme ale limbajului cinematografic și a omagiat Parisul cum puțini alți poeți au făcut-o.

„Pentru toate acestea, scria în continuare colaboratorul lui «l'Ecran français» mi se pare că astfel de servicii extraordinare aduse cinematografului ar merita o recunoștință și un popas pentru reflecții. Nunta de argint a lui René Clair cu cinematograful ar trebui sărbătorită printr-o retrospectivă a operelor sale."

Iar, apoi, într-un final foarte liric, Jean Queval, referindu-se la o întrevedere cu René Clair, scria că, peste ani, cînd copiii săi îl vor întreba despre epoca actuală, le va răspunde printre altele :

„Dragii mei, l-am cunoscut pe René Clair."

Cu prilejul unui interviu luat de același ziarist, la întrebarea „care sînt, după părerea lui, regizorii importanți din Hollywood", Clair a profitat de prilej pentru a expune punctul principal al concepției sale despre cinema.

„Regizorul, spunea el, trebuie să fie în același timp un fotograf și un scriitor. Numai cu aceste condiții poate să se afirme ca povestitor și ca artist și să egaleze pe romancier și pe dramaturg. Originalitatea lui Preston Sturges și a lui Orson Welles se explică în primul rînd prin calitatea lor comună de scriitori."

JOHN FORD

Un nume care va rămîne în istoria cinematografului american ca simbol al uneia din epocile cele mai fertile, alături de Griffith și Sennett.

Filmele western, turnate în serie în epoca eroică, cînd se proiecta orice în hambare improvizate, în săli de cinema sau în „nickel odeons", au devenit, grație lui, un gen major în care uneori se putea face artă adevărată.

Pînă la el, westernurile nu erau decît divertismente pe bandă rulantă, fără nici un substrat, fără nici o preocupare pentru adîncirea unor personaje, a unor stări sufletești, a unor reacții neprevăzute în anumite împrejurări.

The Stagecoach (Diligența) a fost filmul care a schimbat fața genului, demonstrînd cu pregnanță că se poate face artă și între două împușcături sau o cavalcadă fantastică cum suna, în franțuzește, titlul acestei realizări.

Grație lui Ford, westernul a devenit mult mai convingător, mult mai atrăgător, situîndu-se printre genurile predilecte ale publicului american, al cărui orgoliu era măgulit prin tot felul de fapte mărețe inspirate din istoria adevărată a patriei.

Într-adevăr, regizorul american de origine irlandeză a redat ca nimeni altul pînă la el epopeea colonizării nesfîrșitelor întinderi ale Statelor Unite și frumusețea sălbatică a preeriilor...

 El spunea dealtfel : „cel mai frumos loc din lume

este Monument Valley", una din nenumăratele văi ale peisajului arid din filmele sale.

Cu prilejul morții marelui regizor, în 1973, „Paris Match" i-a consacrat un omagiu ilustrat pe patru pagini, sub titlul : „Salut lui John Ford" și avînd ca subtitlu : „Epopeea americană și-a pierdut Victor Hugo-ul. Prin cele 147 filme ale sale, el a povestit legenda secolului în care Vestul a fost cucerit și fructele mîniei culese de un popor însetat de pămînt și de izbîndă..."

Reportajul era precedat de o imagine sugestivă, pe o pagină întreagă, înfățișînd un expresiv portret al lui Ford, supranumit „John cu un singur ochi", de cînd explozia unei grenade îi răpise vederea la un ochi în cursul bătăliei de la Midway, în Pacific, pe care o filma.

Parcurgînd lista creațiilor lui John Ford care, născut la Portland, în Anglia, în 1895, după absolvirea colegiului a lucrat ca muncitor într-o fabrică, trebuie punctate cîteva momente.

Firește, în primul rînd debutul : 1917 cu *Cheyenne's Pal*. Apoi, în 1924, primul succes cu un western : *The Iron Horse (Calul de fier)*.

În 1935, irlandezul își aduce aminte că-l cheamă Sean O'Ferna și turnează *Denunțătorul* care istorisește complotul urzit la Dublin împotriva unui trădător din sînul unei organizații antibritanice irlandeze.

Filmul îi aduce primul Oscar din carieră și o celebritate mondială. Gloria se repercutează și asupra interpretului principal Victor McLaglen.

În același an 1935, mai realizează două filme, dintre care cel mai interesant este *Tot orașul vorbește.*

În 1937, dă la iveală *Uraganul*, cu Dorothy Lamour, film care impresionează mai cu seamă prin virtuțile sale tehnice de trucaj, socotite performanțe neatinse pînă atunci.

În 1939, apare pe ecrane faimoasa *Diligență* care cutreieră pe poteci aurite lumea întreagă, obținînd un imens succes de public, dublat de unul de stimă.

La numai un an după aceea, transpune pe ecran celebrul roman al lui John Steinbeck, *Fructele mîniei*, în care este zugrăvită mizeria unor țărani din Vestul mijlociu aduși în sapă de lemn de uriașa criză economică din 1929. Un nou Oscar subliniază meritele regizorului.

Exact după același răstimp, John Ford își completează colecția de „Oscar-uri" cu încă unul pe care-l obține pentru *How Green Was My Valley (Casa din vale).*

În 1942, turnează *The Battle of Midway (Bătălia de la Midway)* în cursul filmării căreia, cum am spus, își pierde vederea la un ochi.

Anul 1946 este marcat de *My Darling Clementine (Draga mea Clementine)* în care apare unul din actorii favoriți ai lui Ford, Henry Fonda, cu care mai colaborase dealtfel la *Fructele mîniei.*

În 1948, John Ford dă *Fort-Apache* unde are curajul — se pare că a fost primul care a făcut-o — să spună că indienii nu erau vinovați...

 Trebuie reținut apoi anul 1962 în care a apărut *The*

Man Who Shot Liberty Valance (Omul care l-a ucis pe Liberty Valance) cu John Wayne și James Stewart.

În sfîrșit, nu trebuie uitat *Cheyenne Autumn (Toamna cheyenilor)*, film realizat în 1964, în care era înfățișată odiseea tribului alungat la trei mii de kilometri de teritoriile sale.

Ar mai fi de adăugat că actrița favorită a lui John Ford era Maureen O'Hara — irlandeză și ea — și că John Wayne avea o mare datorie față de strălucitul regizor. În ce sens ? Îl descoperise.

WALT DISNEY

Moștenirea lăsată cinefililor de Walt Disney, acest mare și generos prieten al copiilor — și nu numai al lor — din lumea întreagă n-a putut fi evaluată în nici un fel, întrucît era vorba de o imensă cantitate de candoare și puritate sufletească.

Mai multe generații de spectatori-copii au fost fermecate de fantezia magicianului care le-a aprins imaginația și le-a încălzit sufletul, făcîndu-i să exulte de plăcere și să izbucnească în exclamații de uimire în fața revărsării de ingeniozitate din benzile sale animate.

Disneyland-ul creat de inegalabilul cineast a cărui faimă s-a desprins de cel ce-a zămislit-o păstrîndu-și strălucirea de o manieră unică și independentă, constituie și acum — după cum afirmă toate jurnalele de călătorie publicate recent — una din principalele

atracții turistice pentru cei ce vizitează Hollywoodul.

Walt Disney a murit în 1966 și totuși Walt Disney trăiește mai intens ca niciodată în 1981. Fără îndoială că viața nu i se va stinge nici în deceniile următoare, în conștiința milioanelor de spectatori de pretutindeni.

Creatorul iepurelui Oswald, al șoricelului Mickey — vedeta nr. 1 — al cîinelui Pluto, al rățoiului Donald — vedeta nr. 2 — al elefantului Dumbo și al fermecătoarelor Silly Symphonies — pentru a ne referi la primele sale creații — s-a născut la Burbank, California, în 1901. Cercetările sale în domeniul animației au început din 1919 dar nu s-au concretizat în filme — scurt-metraje — decît abia în 1923.

Legenda susține că încă de la nouă ani, aflîndu-se într-o frizerie, Walt Disney a devenit conștient de vocația sa. În timp ce aștepta ca frizerul să-l „termine" pe tatăl său, a desenat niște animale. Schițele erau atît de interesante și promițătoare încît pînă și frizerul — care, firește, nu era de specialitate dar, mai mult decît sigur, avea darul prevestirilor — a rămas încîntat și l-a sfătuit să persevereze. Ca să dovedească în ce măsură era convins de talentul micuțului, frizerul încheie următorul tîrg: în schimbul unui desen săptămînal al lui Walt, va oferi mamei acestuia cîte un flacon cu o loțiune capilară în fiecare lună și va tunde pe gratis atît tatăl cît și fiul.

...Astfel — continuă legenda — s-au născut toate personajele care mai tîrziu au devenit atît de familiare lumii întregi.

Primul care a văzut lumina zilei a fost Oswald iepurele. Dar acesta nu-i plăcea tatălui lui Walt care a început să caute printre desenele cu șoricei. Astfel a fost ales Mickey, numit așa în amintirea unui frate, mort de mic copil, al soției lui Walt Disney.

Se pare că au existat trei Mickey succesivi. Doar al treilea, cel pe care-l cunoaștem, a fost bine întîmpinat pentru că, spre deosebire de predecesorii săi, el vorbea.

Contrar celor ce s-ar putea crede, nu o femeie ci un bărbat i-a împrumutat vocea. Aceasta aparținea unui conte italian, fost vînzător la Ford, care se neurastenizase tocmai din pricina vocii de eunuc cu care-l înzestrase o soartă crudă. Cum s-a văzut, Walt Disney avea să scoată o comoară din vocea contelui...

După unii, acest al treilea Mickey, născut în toamna anului 1928, ar avea un mers oarecum inspirat de cel al lui Charlot, în timp ce Donald ar semăna la mers cu... o combinație între Wallace Beery și Stroheim.

Oricît de straniu și neverosimil ar putea să pară acest lucru, se susține cu tărie că atunci cînd a fost vorba ca Mickey să-l interpreteze pe ucenicul vrăjitor (în *Fantasia)*, doamna Dukas, soția compozitorului, vigilentă apărătoare a operei soțului ei, și-a exprimat rezerve hotărîte și numai intervenția lui Stokovski i-a înlăturat temerile.

În legătură cu nașterea lui Mickey a mai fost vehiculată o variantă. Ea suna cam așa : la începutul carierei, tînărul Disney, ca orice începător, o ducea greu, nu prea avea ce să mănînce și locuia într-o mansardă.

Cînd era mai trist ca niciodată, într-o bună zi s-a ivit dintr-un colț al încăperii un șoricel simpatic pe care Disney l-a imortalizat numaidecît pe hîrtie... Era Mickey, care-i aducea nefericitului înfometat bagheta magică menită să prefacă în aur tot ce atingea...

La un moment, numele lui Disney nu mai era numele unui singur om. El aparținea unei întregi echipe de scriitori, artiști, muzicieni, tehnicieni. Stilurile lor se îmbinau, ideile lor erau comune. Ei constituiau o adevărată colectivitate de artiști.

Pictorii din timpul Renașterii utilizau o mulțime de ajutoare care pregăteau pînzele și pictau în diferite secțiuni ale tabloului, astfel încît era greu să se distingă aportul maestrului față de cel al slujbașilor săi.

Același lucru se întîmpla cu Disney. El nu era artistul care crea în liniștea unui atelier. El lucra într-o uzină care se întindea pe un spațiu imens în orășelul său natal, Burbank, din California. Ajutoarele sale alcătuiau o echipă mult mai complexă decît cele din epoca Renașterii, căci ea întrunea o sumedenie de oameni, de la șefii administrativi pînă la fetele care amestecau culorile (erau utilizate 700 nuanțe diferite) în laboratoarele de pictură.

Iată care era mecanismul.

Departamentul scenariilor pregătea o poveste. Se compunea muzica. Actorii și tehnicienii specializați în „efecte“ își spuneau textul și făceau zgomotele adecvate. Toate acestea se înregistrau.

După aceea, zgomotele, muzica, vorbele, efectele erau marcate prin semne menite să slujească drept călăuză animatorilor. Căci sarcina lor era să facă în așa fel încît fiecare mișcare din film să se potrivească cu sunetul. Șefii animatori puneau personajele să joace. Ei schițau mișcările principale — din zece în zece — lăsînd pe seama altora mișcările „intermediare". Animatorii lucrau în creion, cu hîrtie de mătase, pe mese de sticlă, luminate de jos în sus pentru a vedea cum se produce variația de mișcare.

Apoi, schițele în creion erau transpuse cu cerneală pe plăci de celuloid, iar „artiștii culorii" le colorau. Ei lucrau pe spatele plăcii, astfel încît contururile negre să nu fie atinse. În timpul acesta, alți artiști pictau pe plăci separate cadrul în care aveau să se miște personajele.

În sfîrșit, odată plăcile terminate, se trecea la fotografierea lor și filmul putea fi socotit terminat.

Un scriitor francez, Victor Dallard, care avusese o convorbire cu Walt Disney, schița în „Revue des Deux Mondes" un portret al tatălui lui Mickey.

„Acest simpatic «fellow», cămașă albastră, brațele goale, părul negru, cu privirea neșovăitoare de copil adult amuzat, acest domn care se așază cu stîngăcie și nu agreează gazetarii, care te ascultă cu inima deschisă, cu pofta instinctivă de a te bate pe umeri și a-ți spune Jim sau Jo sau Billy are, nu mai încape nici o îndoială, trăsăturile caracteristice ale americanului."

„Tatăl meu a trăit în Canada, îi spusese Disney, şi nu ştiu să fi avut strămoşi de altă origine. Totuşi, mă străduiesc din răsputeri să nu mă izolez în nici un naţionalism. Toate ţările sînt reprezentate în echipa mea. La fiecare producţie, veghez să nu treacă nimic ce-ar putea fi localizat. Pînă şi limbajul animalelor mele devine din ce în ce mai mult o limbă specială pe înțelesul tuturor."

„Şi totuşi, i-a replicat scriitorul, fiecare dintre filmele dumneavoastră are o doză apreciabilă de candoare şi prospeţime."

„Aceasta este una din condiţiile echipei. Toţi cei care lucrează cu mine sînt astfel : simpli, veseli, sinceri. Pentru a te apropia de sufletul spectatorului, nu trebuie să faci eforturi, cu cît te străduieşti mai puţin, cu atît izbuteşti mai bine. Adeseori, lucrez cu cîinele meu favorit : tot ce-am transpus pe ecran, inspirat de el, de atitudinile lui, a «prins» întotdeauna, în toate ţările."

„Nu faceţi probe cu filmele dumneavoastră în faţa copiilor, ca să cunoaşteţi reacţia lor ?" l-a întrebat Dallard.

„Niciodată, a răspuns Disney, ar fi prea facil. Nu urmăresc să provoc rîsul copiilor, ci să trezesc copilul care doarme în orice persoană adultă. De aceea, proiectez filmele în faţa întregului personal şi observ reacţiile, îndeosebi cele ale femeilor. Dacă am reuşit să le fac să-şi uite vîrsta şi să redevină copii, sînt liniştit : filmul e bun."

Să nu punem punct înainte de a aminti cîteva din

fanteziile ieşite din uzina de basme a „magicianului" : *Albă ca zăpada şi cei şapte pitici, Pinocchio, Fantasia, Bambi, Alice în ţara minunilor* care, toate, ne-au făcut să ne uităm vîrsta şi să redevenim copii...

WILLIAM DIETERLE

Cînd trei filme sînt selecţionate printre cele mai bune zece ale anului şi regia tuturor acestora aparţine unuia şi aceluiaşi om, faptul reprezintă neîndoielnic un record rareori atins în istoria cinematografului. Dacă nu este chiar un unicat...

Iar cînd prevestirile pesimiste ale potentaţilor studiourilor pretind că aceste trei filme vor cădea fiindcă sînt prea ştiinţifice sau prea „artistice", biruinţa regizorului reprezintă un adevărat miracol.

Filmele în cauză s-au numit *The Story of Louis Pasteur (Povestea vieţii lui Louis Pasteur), The White Angel (Îngerul alb)* şi *A Midsummer Night's Dream (Visul unei nopţi de vară),* iar anul era 1936.

Un an mai tîrziu, în 1937, regizorul dădea la iveală cel mai mare film al său, *The Life of Emile Zola (Viaţa lui Emile Zola),* din nou cu Paul Muni în rolul principal.

Numele regizorului : William Dieterle.

Datorită extraordinarei sale modestii şi faptului că-i plăcea să rămînă întotdeauna în umbra reflectoarelor, acest om era mai puţin cunoscut publicului cinefil

decît oricare dintre regizorii de seamă ai filmului american.

William Dieterle trecea drept cel mai „nobil roman dintre toți". Înalt, cu un fizic atletic, avea o siluetă impresionantă, fiind în același timp o personalitate cu contraste stranii.

Spre a explica denumirea de „cel mai nobil roman", trebuie să spunem că William Dieterle, deși născut în Germania, era totuși de origină romană. Notați bine, „romană", nu „italiană". Avea părul negru și trăsăturile frumos cizelate ale unui latin. Născut la Palatin, pe malul Rinului, cea mai romantică regiune a Germaniei, Dieterle își avea obîrșia în ginta romană fiindcă acolo năvăliseră legiunile lui Cezar care, înfrîngînd rezistența teutonilor, își stabiliseră reședința la Palatin.

Cei ce vizitau studiourile Warner Bros în perioada premergătoare celui de-al doilea război mondial îl luau drept actor din cauza înfățișării sale frapante. Faptul nu e de natură să mire dacă se ține seama că, cu cinci ani în urmă, Warner îl adusese pe Dieterle, pe atunci cunoscut actor-regizor de teatru și cinema în Germania, la Hollywood, cu intenția de a-l lansa ca actor american.

Totuși, nu avea să joace nici măcar într-o singură producție hollywoodiană ! În schimb, a regizat și interpretat trei versiuni germane ale unor filme americane. Ele au fost atît de izbutite, încît Richard Barthelmess, pe vremea aceea unul din cei mai populari

actori ai ecranului, l-a rugat să-l dirijeze în *The Last Flight (Ultimul zbor)*.

Dieterle, omul care interpretase pe Danton și pe Brutus pe scenă, *Ludwig, Regele nebun al Bavariei* și alte roluri mari pe ecran în Germania, actorul care ar fi putut să însemne pentru cinematograf tot atît de mult cît un Charles Boyer sau un Charles Laughton — datorită aspectului său romantic și talentului actoricesc — era sortit să cucerească celebritatea ca regizor.

Dar Dieterle, fiind în esență un creator mai degrabă decît un mim, n-a regretat. Totuși, faima nu reprezenta pentru el același motiv de satisfacție pe care-l încerca în urma unei izbînzi artistice.

Din acest punct de vedere, putea fi socotit un idealist.

Dealtfel, viața sa intimă era în acord cu această mentalitate. Ca mulți visători, era un împătimit al lecturii. Pe lîngă faptul că poseda una din cele mai bune biblioteci de literatură clasică și modernă, îndeosebi americană, germană, engleză și chineză, era o autoritate în materie.

STARURI ŞI... SATELIŢI

Garbo, Marlene, Glenn Ford,
Victor McLaglen, Peter Lorre,
Olivia de Havilland, Joan Fontaine,
Gregory Peck



GARBO

Garbo !

Sonoritatea numelui este suficient de expresivă, de convingătoare pentru a face inutil prenumele Greta.

Divina !

„I Want to be alone“ (Vreau să fiu singură).

Marele mit al cinematografului, primul caz de zeificare a unei ființe umane.

Ce s-ar mai putea spune despre această întruchipare a misterului de care a auzit și vorbește toată lumea — chiar și cei ce nu i-au văzut nici unul din filme.

Sinonimia numelui ei cu arta filmului a devenit un fapt comun.

Dacă se va scrie vreodată un reportaj despre istoria cinematografică a timpului nostru — spunea un gazetar, în 1947 — se va putea citi ceva cam așa :

„Și apoi a fost epoca cinematografului. Oamenii se duceau în număr mare în niște săli întunecate care aveau drept covoare hîrtii și coji de portocale. Pe un ecran luminos, cîteva personaje, fie în alb-negru, fie în culori, trăiau aventuri minunate. Femeile sau

copiii abia se puteau abține să nu plîngă la momentele patetice ale filmului *Misterele New Yorkului* (titlul uneia dintre aceste povești), în timp ce bărbații își ascundeau, la rîndul lor, cu greu emoția. Oamenii se duceau acolo ca să caute puțin vis și iluzie absolut necesare unei vieți din ce în ce mai tracasate.

Pentru noi, din acele filme au rămas cîteva nume ce pot fi întîlnite în cărțile epocii. Printre acestea, unul le domină pe toate celelalte : Greta Garbo."

A apărut pentru prima oară într-o magnifică producție suedeză, *Gösta Berling*. Era povestea unei mari iubiri în țara pădurilor și a lacurilor înghețate.

Cea mai mare actriță a lumii se născuse.

Dar, curînd, mai mult decît imensul ei talent, a stîrnit interes misterul din jurul acestei femei. Viața deveni pentru ea o veșnică goană după singurătate. Obținuse gloria, dar pierduse dreptul de a trăi ca toți ceilalți.

Toate actrițele lumii au încercat s-o egaleze, dar ea continua să fie mereu singură...

După ce fusese modistă, Greta Gustafsson — Garbo de mai tîrziu — l-a întîlnit pe omul care avea să facă din ea un star universal : Mauritz Stiller.

Imaginea Gretei Garbo de la începutul carierei ? O desprindem din relatările coscenaristului unuia din filmele sale din perioada debutului care o schițează foarte sugestiv.

 Este vorba de un episod al călătoriei în Turcia unde

Mauritz Stiller urma să turneze un film al Gretei Garbo.

Pe vremea aceea, călătoria cu Orient-Expressul dura aproape o săptămînă.

Instalată într-un colţ al compartimentului, Greta privea. Stătea acolo nemişcată, atentă, tăcută.

Stiller şi scenaristul lucrau la decupajul filmului şi nu se ocupau prea mult de ea. Greta părea că preferă acest lucru.

Nu era deloc stingheritoare, nu se plîngea de foame, sete, cald sau frig.

Greta n-a fost pare-se niciodată atît de frumoasă ca în perioada aceea. Hotărît lucru, nu avea încă masca stilizată de mai tîrziu.

Era o foarte tînără femeie fericită, bucurîndu-se fără exuberanţă şi fără exclamaţii, aproape fără să zîmbească. O fericire pe măsura ei. Fragilitatea fizică o împiedica să se bucure intens de succesul ei, de călătorie, de norocul ei nesperat. Părea să trăiască într-un ritm foarte lent. Fără îndoială suferea de o afecţiune limfatică, ceea ce explică într-o oarecare măsură acel ten palid şi acea oboseală constantă. Sănătatea Gretei a fost totdeauna precară, ca şi cea a întregii familii. Tatăl ei a murit în puterea vîrstei. Sora ei, Alva, s-a stins la douăzeci de ani. Mama ei şi-a petrecut cîţiva ani în sanatoriul danez de la Skodsborg, lîngă Copenhaga. Iar fratele ei, Sven, era obligat, tot timpul anului, să trăiască în aer liber, printre brazi.

Greta n-avea niciodată un aer vesel. Nemaiputîn-

du-se stăpîni, Stiller o întreba uneori pe un ton furios:

— Ce s-a-ntîmplat ? Nu ești mulțumită ?

Ea răspundea cu un zîmbet palid :

— O ! da !

Nimic nu era mai ciudat decît alăturarea acestor caractere atît de diferite. El — atît de aspru, de violent, atît de viu, plin de entuziasm și elan. Ea — atît de blajină, atît de pasivă, atît de absentă. Cînd îi vorbea pe un ton prea sever, exasperat mai cu seamă de lipsa ei de cochetărie, de gesturile ei stîngace, de lenevia ei, lacrimile îi umpleau ochii. Plîngea întotdeauna fără zgomot, fără să se vaiete. Stiller rămînea atunci dezorientat, tulburat și-și cerea iertare stîngaci spunînd :

— Pentru binele tău îți spun toate astea.

Ea știa. Avea în el o încredere instinctivă, oarbă. O încredere care nu era în firea ei și pe care n-a mai acordat-o nimănui.

Greta era o țărancă, fiică, nepoată de țărani. Era legată de ei prin rădăcini adînci. Lor le datora totul : frumusețea, aerul straniu, forța și prestigiul ei. Țăranii suedezi sînt o rasă pură, gravă, tainică. Singurătatea lungilor luni de zăpadă, viața retrasă în casele de lemn, iernile aspre care-i țin departe de oraș, au dat suedezilor de la țară obișnuința cumpătării, dragostea de familie, gustul tăcerii și teama de Dumnezeu. De asemenea, o oarecare rezervă față de străini, de tot ce este nou, necunoscut, zgomotos.

Greta a moștenit cîte ceva din aceste calități fundamentale, și mai cu seamă din marea frumusețe și

nobleţe a unei rase vechi, rafinate, a unui popor plin de calităţi.

Născută din popor, a avut întotdeauna acea fineţe, acea mîndrie, acea rezervă care o făcea să pară altfel decît celelalte.

Ea a ştiut tot timpul să rămînă fidelă tipului ei, spunea scenaristul Cavallius.

Docilă, l-a lăsat pe Lund, machieurul de la studiourile Svenska, să-i îngusteze gura şi să-i taie părul. Mai tîrziu, experţii de la Hollywood i-au încercat peruci brune şi gene false. Nu le va opune decît o rezistenţă inertă, dar în ciuda tuturor intervenţiilor, va ieşi din toate aceste artificii asemănătoare cu ea însăşi, cu părul lung, cu gura mare. Nici un machiaj nu va putea să schimbe nimic. Nu va izbuti decît să-i accentueze tipul şi nu să-l transforme.

Greta a avut norocul să se nască într-un secol care a devenit al cinematografului. Nicăieri altundeva în afară de ecran n-ar fi putut să se exprime. N-avea nici un talent pentru creaţie. Nu era decît expresie.

Pentru scenă, îi lipseau vitalitatea, mijloacele fizice, dinamismul şi vigoarea. Scena cere o emoţie exteriorizată, în timp ce emoţia Gretei Garbo era în adîncime, discretă. A trebuit să apară camera pentru a surprinde acele priviri, acele fremătări ale buzelor, acele mişcări imperceptibile ale pleoapelor, acele riduri săpate pe frunte. A fost nevoie de ecran ca să să-l mărească pînă la nişte dimensiuni monstruoase, inumane, zdrobitoare. Pentru ca să-l analizeze, să pună în valoare chipul acela uimitor, ca să-l multiplice,

descompună, pentru ca să despartă fiecare element — porii pielii, lumina ochilor, profilul, pleoapele — şi să-i dea o elocinţă proprie şi deosebită.

În sfîrşit, a fost nevoie de climatul cinematografic în care Greta Garbo s-a revelat.

Nu era o artistă. N-o interesa nimic, nici pictura, nici poezia, nici dansul. Nu avea nici o curiozitate intelectuală. Făcea cinema. Atîta tot. În afară de asta. nimic. Nici chiar să trăiască.

Cei ce au cunoscut-o la Hollywood susţineau în unanimitate că, odată ieşită din studio, părea că dispare, că se volatilizează, că nu are nici o existenţă exterioară. Numai în faţa obiectivului aparatului de luat vederi îşi găsea raţiunea de a exista. Tulbura şi uimea tot timpul. Fiindcă ea nu poseda trucuri, nu ştia „meserie". După cincisprezece ani, străină de toate rutinele din studio, n-avea nici o rutină personală. Nici o virtuozitate în jocul ei care să fi fost altfel decît instinctivă. Juca fără să ştie poate nici ea exact de ce juca aşa şi nu altfel. „Ştia" că trebuia să fie aşa şi nu altminteri. Ştia exact cum ştie un somnambul pe unde să calce şi să-şi găsească echilibrul pe marginea unui acoperiş. Cînd turna, lăsa impresia că e posedată. Dar acele transe îi consumau o mare parte din vitalitatea şi forţele ei şi aşa destul de reduse. Aceasta ar putea explica viaţa ei retrasă, nevoia de solitudine, de odihnă, de linişte. Şi aerul de muribundă, aerul absent, pe care-l afişa în viaţă.

În acel prim voiaj din octombrie 1924, Greta Garbo

 părea mai puţin obosită, mai puţin dispusă să se izo-

leze de lume şi mai puţin nemulţumită de cei din jur.

Semăna cu o fată timidă, blîndă şi ştearsă care nu vorbea decît cînd i se adresa cuvîntul. Dar modestia aceasta dusă la extrem n-o împiedica să fie fermecătoare.

Cînd trenul a ajuns la Constantinopol, în timpul formalităţilor vamale, ea stătea deoparte aşteptînd. Avea un taior foarte simplu, dar, aruncat pe braţ, un minunat mantou de blană cumpărat înainte de plecarea din Berlin.

Deci, stătea acolo, aşteptînd răbdătoare. Iar în jurul ei, se formase un grup de curioşi şi admiratori. Chiar la douăzeci de ani, frumuseţea Gretei Garbo atrăgea admiraţia şi descuraja insolenţa. Primele zile petrecute la Constantinopol au fost o încîntare. Stiller îşi căuta exterioarele făcînd lungi plimbări în jurul moscheelor, în cimitire, pe ulicioarele turceşti învăluite în arşiţă, pline de zgomote şi de miasme. Greta uita de oboseală. Avea drept ghid un musulman în vîrstă de cincisprezece ani : Mohammed. Era nebuneşte îndrăgostit de ea şi venea în fiecare zi, foarte devreme dimineaţa, aşteptînd sub fereastră, la hotel. În unele zile, cînd nu ieşea din cameră, el rămînea acolo tot timpul, refuzînd orice client, nevoind să lucreze decît pentru ea.

Timpul trecea pe nesimţite.

Legaţia suedeză organizase o recepţie. Stiller i-a cumpărat Gretei o rochie lungă chinezească din mătase brodată. A avut un succes nebun şi părea foarte bine dispusă.

Stiller era mulţumit. Dar, curînd, deveni nervos. Epuizase rezervele de peliculă furnizate de studio şi adresa zadarnic apeluri presante cerînd material.

A trebuit să se întrerupă filmările. Ca şi cum un element misterios ar fi transformat brusc totul, faţa lucrurilor s-a schimbat în sens negativ.

În cele din urmă, Stiller a aflat că cei ce-l finanţau dăduseră faliment. Marele regizor, care avansase din buzunarul propriu importante sume de bani pentru a nu întrerupe lucrul, s-a găsit într-o situaţie precară. A trebuit să abandoneze filmul care era pe jumătate terminat, să-şi facă în grabă bagajele şi să se reîntoarcă la Berlin.

Dacă Greta Garbo se lăsase la început ameţită de farmecul Constantinopolului, în timpul absenţei lui Stiller a trebuit să facă cunoştinţă cu un alt aspect, mult mai puţin îmbietor. Ea a rămas singură într-o cameră de hotel, într-un oraş necunoscut, fără să poată schimba un cuvînt cu cineva. Privea de la fereastră Bosforul şi se simţea exilată, departe de ai săi, departe de Suedia.

În timpul acesta, Stiller era absorbit de încurcăturile sale financiare şi convorbirile cu firmele producătoare. Dar îşi dădea seama că nu trebuia întreruptă nici pentru cîteva luni cariera care abia începuse, a Gretei. În cinema se uită foarte repede. Trebuia profitat de succesul încă viu în memoria spectatorilor repurtat de *Gösta Berling*. Îi căută un rol şi îi găsi. Era vorba de eroina din *Strada fără veselie* a lui Pabst. Trebuie să fi fost foarte dificil

pentru Stiller momentul prin care trecea : era silit s-o abandoneze unei alte influențe pe aceea pe care o descoperise, modelase și întrucîtva crease, cea căreia îi dăruise inima lui. Gîndindu-se în primul rînd la viitorul Gretei, se resemnă. În toate împrejurările procedase la fel. Chiar umilit, gelos, jignit, chiar cînd fusese copleșit de decepție și amărăciune, se gîndise mai mult la Greta decît la el însuși.

O lăsă deci pe Greta să filmeze sub îndrumarea lui Pabst și să obțină un succes fără el.

De atunci, niciodată n-a mai dirijat-o, n-a mai împărțit cu ea satisfacția reușitei. Influența lui Stiller asupra Gretei Garbo a fost enormă, hotărîtoare, esențială. Dar împreună n-au realizat decît un singur film : *Gösta Berling.*

După episodul Constantinopol, reîntorși la Berlin, din nou proiecte și speranțe. Stiller a semnat un contract cu Metro Goldwyn Mayer. Va pleca la Hollywood. Împreună cu Greta. A obținut pentru ea un angajament pe timp de trei ani ! A impus formal această condiție : Greta va pleca cu el. Amîndoi sau nici unul. Mayer a cedat. Fără măcar să o vadă pe Garbo, i-a semnat contractul. Împotriva voinței sale. Pentru el, era un balast, un supliment costisitor și stingheritor. Dar M.G.M. era o firmă bogată. Și ținea mult să-l aibă pe Stiller.

Se reîntorc în grabă la Stockholm. Totul se petrece în goană, abia are timp să-și sărute mama. Astfel, în iunie 1925, se îmbarcă la Göteborg pe vasul Drottningholm.

În sinea ei își spunea : „Am să mă întorc anul viitor. Un an trece repede."

Au trecut însă patru înainte de a-și revedea patria.

Dar în timp ce Greta urca treptele gloriei, Stiller se reîntorcea amărît și descurajat. La Stockholm, locul său fusese ocupat între timp. Se simțea bătrîn și obosit.

Întrebat de un prieten ce s-a întîmplat cu Greta Garbo, a răspuns : „Greta este la Hollywood. Se va descurca foarte bine."

În 1928, Stiller muri.

În 1932, cînd cineva a întrebat-o dacă nu l-a mai revăzut pe cel pe care-l considera „cel mai bun om din cîți am cunoscut, cel mai bun om din lume", Greta Garbo a răspuns :

„Nu. Pentru ce ?"

Cînd Suzanne Chantal, redactoare la „Cinémonde", a făcut, în urmă cu cîteva decenii, un pelerinaj în patria Gretei Garbo, cea dintîi întrebare pe care a pus-o primului suedez întîlnit în cale a fost aceasta :

„Domnule, după cum știți, pe ecran nu este decît o bucată de pînză : la un capăt se află toată istoria cinematografului inclusiv Chaplin, la celălalt Greta Garbo. Sînteți atît de amabil să-mi spuneți acum unde s-a născut divina ?"

Cetățeanul a răspuns simplu :

„Greta Garbo s-a născut aici, în cartierul Soder."

Multă lume într-adevăr nu crede : dar Garbo s-a născut efectiv din viscere de femeie.

La 18 septembrie 1904, în cartierul cel mai popular şi anume în Soder : Blekimgengauten 32.

„Era timidă şi mîndră", spunea cu pioşenie ziarista.

„Nu era bună la nimic", gîndeau alţii, printre care mama sa, care la vîrsta de 15 ani a dat-o la un salon de coafură din Gotgatan, unde pregătea săpunul pentru bărbierit şi spăla părul clienţilor după tuns.

Noul local păstrează şi astăzi imaginea cu Greta lucrînd şi o inscripţie care sună aşa : „Aceasta este prăvălia în care a lucrat Garbo, fostă Gustafsson."

În iulie 1920 o găsim pe Greta lucrînd în marile magazine Bergstroms. Un fel de mare complex în care ea era angajată la raionul de modă.

Dar după cum n-o interesase salonul de coafură, această meserie o interesa poate şi mai puţin, dat fiind faptul că nu avea predispoziţia specific feminină de a place.

Mai tîrziu, un cineast se sluji de ea făcînd-o eroina unui filmuleţ publicitar : Marile magazine Bergstroms. În această peliculă urma să se prezinte moda. suedeză a acelui an, dar avînd în vedere firea refractară şi prea puţin amabilă a funcţionarei Gustafsson, filmul s-a transformat într-o glumă comică.

Se povesteşte că între 1922 şi 1923 Greta a frecventat cursurile şcolii dramatice din Stockholm. graţie intervenţiei unui cineast care avea relaţii acolo. O dată pe an, şcoala organiza o serbare la care participau regele, curtea, înalta societate din Stockholm. Greta avea un rol în care trebuia să apară pe jumă-

tate goală. S-a opus din toate puterile să joace acel rol, fiindcă suferea de frig. La repetiții tremurase tot timpul. În momentul cînd trebui să apară în fața cortinei, puținele cuvinte pe care urma să le rostească s-au transformat într-o înjurătură zdravănă sugerată de disperarea inconștientei adolescente. Din fericire, eleganta asistență din teatru nu și-a dat seama de nimic. Doar spectatorii din primele rînduri, care auziseră clar, au comentat faptul în scurte exclamații scandalizate, dar nimeni nu a reușit să înțeleagă cum au putut să iasă astfel de vorbe din gura unei tinere eleve, în cadrul unei seri de gală, la Academia de artă dramatică.

Aproape toate filmele Gretei Garbo n-au făcut rețete decît în Europa și în special în Anglia ; dealtfel, subiectele erau alese ținîndu-se seamă de gusturile publicului european. În afară de costurile de producție, gajurile ei și ale partenerilor reprezentau sume fabuloase și M.G.M. era mulțumit cînd își scotea cheltuielile. În lumea „starurilor", Garbo era un fel de emblemă. Eterată, inaccesibilă, reprezenta steaua între stele și, ca atare, valora mult, deși efectiv nu aducea nici un profit. Starea de lucruri s-a agravat și mai mult după ultimul ei film, *Femeia cu două fețe*, în regia lui George Cukor. De la o vreme, ceva nu era în regulă. Reclama zgomotoasă care i se făcea în presă cu formule de tipul „Garbo rîde", „Zîmbetul Gretei Garbo", „Divina Garbo într-o comedie", „Divina interpretează un dublu rol" etc., etc., publici-

tatea discretă cu privire la idilele ei cu doctorul Hauser, cu Leopold Stokovski sau cu partenerii ocazionali, toate acestea trădau o situaţie ambiguă şi necesitatea de a se da o nouă strălucire blazonului. În nici un caz însă M.G.M. nu se gîndea să renunţe la ea. Era doar blazonul firmei...

Retragerea Gretei Garbo de pe ecran la 37 de ani a fost comentată în fel şi chip. Printre cauzele tăcerii prelungite a actriţei s-a numărat şi refuzul studiourilor de a-i satisface cererile exagerate în materie de gajuri.

„Divina" nu era deci numai eter şi poezie...

MARLENE

Ca şi Greta Garbo, poate fi identificată după un singur nume : de astă dată cel mic...

Rezonanţa e aproape aceeaşi, întrucît şi în acest caz avem de-a face cu un mit, cu o legendă.

Dar Marlene Dietrich şi-a cucerit dreptul la nemurire în timpul vieţii pe alte căi decît Divina.

Ea nu voia să fie singură, să aibă linişte, să se izoleze de lume...

Bărbaţii care roiau în jurul ei nu erau respinşi. Dimpotrivă...

Era socotită, la un moment dat, regina sex-appealului, făptura tulburătoare care poate ameţi orice bărbat, atracţia carnală, femeia cu cele mai frumoase

picioare din lume (dealtfel, asigurate pentru o sumă cu multe cifre).

I se închinau adevărate imnuri de slavă, i se scriau poezii...

Iar în ceea ce priveşte activitatea artistică, n-a abandonat-o la 37 de ani, ca Garbo.

Născută la începutul secolului, a continuat să-şi demonstreze vitalitatea pînă mai acum cîţiva ani, cînd încă mai apărea pe scenă. În preajma octogenariatului...

Într-o colecţie franţuzească lunară de monografii, care apărea în 1936 şi graţie căreia puteai să afli totul despre marile staruri ale ecranului, — totul, absolut totul pentru numai 2 franci — Marlene Dietrich a figurat în numărul imediat următor celui consacrat „Divinei", marea ei rivală...

În introducere, se oferea o traducere a sensului acelui bizar cuvînt IT care se aplica în epocă mai multor staruri atrăgătoare.

În cazul Marlenei, autorul socotea că cea mai fidelă traducere ar fi aceasta : lumina provocatoare a ochilor catifelaţi ai lui Lupe Velez (o mexicană cu un temperament focos), surîsul diabolic al Clarei Bow (o femeie plinuţă care se mişca graţios şi lasciv ca Betty Boop, sau invers !), surîsul candid al lui Sue Carol (un chip angelic), atracţia Joanei Crawford (care avea într-adevăr buze foarte senzuale şi un corp tras prin inel — fusese doar dansatoare !), splendoarea Claudettei Colbert (la care feminitatea se îm-

pletea cu o scînteie de spiritualitate), minunata tinerețe a Jeanei Harlow (un fel de Marilyn Monroe a epocii), picanta savoare a lui Miriam Hopkins (la care inteligența se îmbina cu farmecul unei femei rasate).

Iar, în concluzie, IT ascundea pudoarea inocentă și malițioasă, sau mai simplu sex-appealul, termen mai tehnic și mai direct.

„Cînd Marlene Dietrich privește bărbații cu surîsul ei dezabuzat, scria mai departe autorul monografiei, o face ca să-i compătimească și să-și bată joc de miracolul săvîrșit de două picioare învăluite în mătase.“

S-a spus că farmecul ei e constituit din trei elemente : picioarele bine construite, vocea caldă și cam răgușită și privirea în care alternează o chemare și oboseala. Înainte de apariția ei, la Hollywood, sex-appealul nu era decît o atitudine de cochetărie și de exhibiționism. Cu Marlene, cuvîntul a căpătat un sens mai profund și mai dramatic. Ea este femeia — It ! Ea a știut să simbolizeze admirabil farmecul fatal al Circei moderne.

Greta Garbo a spus lumii : „Eu sînt Amanta. Nu cred decît în marea dragoste. Iată de ce sînt tristă.“

Marlene Dietrich, mai curajoasă, a spus : „Eu sînt Femeia. Bărbații mă vor astfel : impertinentă, provocatoare, lascivă, nestatornică. Să fiu a tuturor și a nici unuia, iată deviza mea. Dar bărbații nu observă niciodată. Ei vor femeia fatală și nu o femeie. Resping dăruirea mea totală, nu-mi acceptă decît mîngîierile.“

Biata Marlene, ce neînțeleasă era...

Fiică a unui ofițer german, Marlene Dietrich s-a născut — sub numele de Maria Magdalena von Losch — în anul 1900 la Küstrin.

Primul război mondial a luat sfîrșit.

Este epoca filmului mut. Cinematograful face primii săi pași. Ernst Lubitsch, un comic modest, a devenit un regizor celebru datorită Polei Negri.

În sălile de cinema al căror număr sporește pe zi ce trece, orchestra este alcătuită dintr-un modest pian. Într-o bună zi, o tînără se prezintă în fața directorului unui mare cinema de pe Kurfürstendamm: este o muziciană care ar vrea să lucreze după-amiaza și seara. E angajată. Violonista, domnișoara von Losch, e fericită. Cîntă cu pasiune și zîmbește tuturor.

Marlene își continuă însă studiile și, cîțiva ani mai tîrziu, evocînd zilele de mizerie, va spune :

„O voință puternică mă împiedica să-mi găsesc liniștea, voiam să reușesc cu orice preț și să termin cu acea existență mediocră."

Dar un accident stupid la mînă în timpul unei plimbări călare îi barează drumul : nu va mai putea să cînte la vioară.

Atunci își îndreaptă privirile spre teatru.

Prezentîndu-se la Deutsches Theater, unul din cei mai importanți colaboratori ai lui Max Reinhardt o întreabă ce dorește :

— ...să devin actriță.

— Aveți vreo scrisoare de recomandație ?

— Nu, n-am nimic. Sînt hotărîtă să fac parte din

școala lui Deutsches Theater și am venit să mă prezint. Se poate ?

Este trimisă în fața unei comisii de examinare care, după o probă, o acceptă.

Dar școala cere muncă și studiu. Cîștigă foarte puțini bani cu rolișoarele care i se încredințează din cînd în cînd. Totuși, are impresia că și-a găsit drumul. Într-o zi, va spune : „Dacă nu mi-aș fi fracturat mîna, n-aș fi devenit altceva decît o mediocră violonistă. Căderea de pe cal a fost providențială."

Marlene muncește cu multă dăruire căci și-a dat seama că vocația trebuie perfecționată printr-un studiu sever și un exercițiu continuu.

Un modest producător de filme, Rudolf Sieber, vine într-o bună zi la Deutsches Theater să caute o tînără actriță pentru un rolișor în filmul său.

Îi este recomandată Marlene von Losch.

— Vino mîine la studio, îmbrăcată ca o cocotă, îi spune producătorul.

„Îmi amintesc de parcă ar fi fost ieri — va povesti ea — de impresia pe care am produs-o în studio cînd am pătruns acolo îmbrăcată cu o rochie decoltată și purtînd un monoclu. Era vorba de un rolișor, eram o actriță necunoscută, dar am avut totuși senzația foarte limpede că mai devreme sau mai tîrziu voi ajunge unde voiam."

Stranie coincidență : actrița debutează în cariera cinematografică sub aspectul unei cocote, repetînd cu șase ani mai devreme rolul din *Îngerul albastru* ; toaleta echivocă a eroinei Lola-Lola este într-adevăr

aproape identică cu prima rochie creată și confecționată de artista însăși în cursul unei nopți albe.

Marlene își continuă cu intensitate studiile. Citește pînă noaptea tîrziu, repetă cu înflăcărare texte clasice.

Se scurg zece ani de trudă teatrală și cinematografică.

Rudolf Sieber nu rezistă farmecului Marlenei și o cere în căsătorie. Ea acceptă. Unii răutăcioși se grăbesc să tragă concluzia că s-a căsătorit din interes, ca să-și netezească drumul spre celebritate. Dar ea dezminte toate insinuările, renunțînd la teatru și la ecrán. Dă apoi naștere unui copil, o fetiță, care-i umple viața.

În ciuda opoziției soțului ei, după doi ani, își ia fetița și pleacă la Berlin. E hotărîtă să reînceapă munca în teatru.

Are o întrevedere cu Max Reinhardt care o întîmpină cu destulă răceală. El impune actriței o disciplină severă și numeroase încercări.

Într-o zi, Reinhardt o cheamă în biroul său și o întreabă pe neașteptate dacă știe să danseze.

Astfel, îi încredințează Marlenei rolul principal dintr-o operetă americană care va face senzație în toată Europa : „Broadway". În timp ce spectacolul își continuă seria succesului, se petrece un moment de cotitură în istoria cinematografului : apar filmul sonor și vorbitor.

Marlene continuă să lucreze cu Reinhardt, dar între două turnee este invitată să turneze filme, majoritatea lipsite de importanță.

Primul în care are prilejul să-şi afirme calităţile este *Femeia dorită* cu Fritz Körtner, realizat de Kurt Bernhardt, un regizor de talent. Marlene e foarte bine în rol, dar nu se face remarcată. Se reîntoarce în teatru, apoi reîncepe să turneze. Revenit din America, Maurice Tourneur o angajează pentru un film foarte discutat : *Vasul oamenilor pierduţi*.

Deşi considerată la Berlin ca o bună actriţă, doamna Sieber care are acum douăzeci şi opt de ani, pare că nu va fi niciodată o vedetă. A devenit o femeie elegantă şi foarte mondenă. Poate fi întîlnită în cercurile cele mai distinse. Sieber este mîndru de succesul soţiei sale.

Între timp, unul din cele mai mari music-hall-uri îi oferă un angajament pentru a cînta nişte cîntece pe care actriţa ştie să le anime cu un accent profund sincer.

Într-o seară, zăreşte în primul rînd un chip foarte palid cu nişte ochi care o fixează intens.

Este Josef von Sternberg, marele regizor de la Hollywood, a cărui fotografie a fost publicată recent cînd ziarele au anunţat că ultimul său film a primit premiul Academiei din Hollywood ; tot atunci, ziarele mai scriseseră că regizorul urma să turneze acum un film în Germania, că îl angajase pe Jannings şi căuta o actriţă.

Marlene are o inspiraţie fericită. În timpul spectacolului, opreşte cu un gest muzica şi înaintează spre rampă :

„Doamnelor şi domnilor, spune ea arătîndu-l pe

Sternberg, aplaudați-l pe Josef von Sternberg al cărui film a obținut în America premiul anului."

Zece minute mai tîrziu, Sternberg se află în cabina ei unde-i povestește despre eforturile sale zadarnice de a găsi o *interpretă potrivită* pentru viitorul film, despre caracterul său dificil, nemilos.

„Mă temeam să-i spun — va povesti ea mai tîrziu — că-l înțelesesem numaidecît și, în același timp, încercam o tulburare și o dorință nebunească de a-l asigura, de a-i mărturisi că putea să-mi dea orice poruncă și-l voi asculta cum își ascultă un sclav stăpînul."

Întrucît întîlnirea dintre Marlene și Sternberg a fost decisivă pentru cariera vedetei și, după cum au susținut mulți, faimoasa Marlene de mai tîrziu datora totul lui Sternberg, să ne oprim asupra dialogului memorabil din seara aceea.

Sternberg, de obicei atît de rezervat, părea să se mire el însuși de exuberanța sa.

— Cînd începem să lucrăm ?

— Imediat, dacă sînteți de acord. Dar trebuie să-mi fixați condițiile dumneavoastră.

— Condițiile mele ? Dar oare nu voi fi cea mai importantă colaboratoare a dumneavoastră ?

— Desigur.

— În cazul acesta, am deplină încredere în dumneavoastră.

— Dar dacă soțul dumneavoastră dorește, va putea....

 — Nu, domnule...

— Spuneţi-mi simplu, Sternberg.

— Mulţumesc. De treburile mele mă ocup singură. Primesc, şi am încredere în dumneavoastră.

Sternberg nu găsea cuvinte ca să-i mulţumească. Tăcură o clipă.

— Mă iertaţi, vă rog, să mă îmbrac : fumaţi o ţigară în timpul acesta şi vorbiţi-mi despre filmul dumneavoastră.

— Mîine, voi citi scenariul ; ne vom întîlni cu toţii la sediul Ufei, în Dönhoff Platz : Jannings, compozitorul Hollaender, arhitecţii, operatorii...

— Dacă va fi Jannings acolo, ceilalţi nu vor îndrăzni să sufle o vorbă.

— Nu ! Doamnă Sieber, dacă n-aş fi putut conta pe dumneavoastră, ponderea filmului ar fi căzut pe Jannings ; dar cu dumneavoastră va fi altfel.

— Aveţi atîta încredere în mine ?

— Am multă speranţă. Dacă nu voi reuşi, va fi pentru mine o mare decepţie, căci un film creat pentru Jannings a devenit ceva obişnuit.

— Înţeleg. Aşteptaţi de la mine un adevărat tur de forţă.

— Într-adevăr. A obţine succes în acest film înseamnă lansarea pe prim plan. Ştiţi că eu l-am descoperit pe Bancroft ; era un simplu marinar din New York. A fost o găselniţă. Dar n-am reuşit niciodată pînă acum să lansez o nouă actriţă...

— Ceea ce îmi propuneţi este minunat, dar mă tem...

— Vă temeţi cumva de destin ?

— Nu, mă tem să nu decepţionez. Aş fi dezolată.

Dialogul a divagat la un moment dat, abordîndu-se teme nelegate strict de obiect.

Invitînd-o la un restaurant, Sternberg i-a povestit începutul carierei sale, cum a fost rînd pe rînd electrician, accesorist, asistent, cît de greu s-a descurcat din pricina vieţii aspre din America, unde întîmpinase aceeaşi ostilitate ca pe vremea pionierilor, i-a vorbit despre egoismul oamenilor.

S-au despărţit în pragul locuinţei ei, dîndu-şi întîlnire pentru a doua zi la studio.

Dönhoff Platz : orele trei după-amiază. Într-un salon s-au reunit cîteva persoane, în frunte cu uriaşul Jannings pe care toată lumea îl tratează cu respect. Se ştie că Sternberg a găsit actriţa pe care o căuta, dar nu se ştie cine este. Omul de încredere al Paramountului (*Îngerul albastru* a fost turnat în colaborare de cele două societăţi, germană şi americană) este nerăbdător să afle : biroul de presă din Hollywood cere să i se telegrafieze numele. Toată lumea se aşteaptă la un nume cunoscut.

Apare Marlene, pe care n-o cunoaşte nimeni în afară de compozitorul Hollaender.

Într-un tîrziu, vine şi Sternberg.

— Domnilor, vă prezint rolul principal din filmul meu.

Toată lumea rămîne cu gura căscată.

Sternberg îşi recunoaşte vina de a fi întîrziat filmul deoarece nu reuşise să găsească interpreta prin-

cipală, dar de mîine se va putea da primul tur de manivelă.

Marlene, care citise toată noaptea romanul aflat la baza scenariului, „Profesorul Unrath“ de Heinrich Mann, reciteşte acum împreună cu Sternberg unele pasaje.

La încheierea discuţiilor, regizorul declară, adresîndu-se lui Jannings :

— Dragă Jannings, ţin să te asigur în chip loial, înainte de a începe lucrul, că te stimez foarte mult. Dar cu aceeaşi lealitate vreau să te anunţ că eu sînt regizorul filmului şi că nu accept nici un fel de sfat în această privinţă. Doamna Sieber nu este o debutantă, dar trebuie să facă faţă unei experienţe dificile. Am încredere în ea aşa cum am încredere în toţi. Acestea fiind zise, mîine dimineaţă la orele nouă ne vedem la Neubabelsberg.“

Se spune că niciodată o actriţă n-a fost mai docilă, mai atentă, mai entuziastă faţă de regizorul ei, după cum se mai spune că niciodată un regizor n-a fost mai prevenitor ca Sternberg.

Mai cu seamă că între timp se îndrăgostise de ea...

Premiera filmului *Îngerul albastru* a însemnat un triumf. Iar pentru Marlene, primii paşi spre glorie. Cincisprezece zile mai tîrziu, avea să devină o actriţă celebră ca Greta Garbo : era aplaudată la Paris, la New York, la Los Angeles.

A urmat Hollywoodul.

Marlene a plecat cu fiica ei şi cu Sternberg, lăsîndu-şi soţul la Berlin.

— Eşti un bun prieten — i-a şoptit Marlene la despărţire — şi un excelent soţ. Îţi mulţumesc din suflet şi iartă-mă...

Cetatea filmului a primit-o cu cordialitate, a fost invitată în cercurile cele mai distinse, sărbătorită, complimentată, dar ea avea oarecari rezerve. Într-o zi i-a spus lui Sternberg :

„Îmi pare rău c-am venit la Hollywood. Este un fel de închisoare înconjurată de actori, în care nu se vorbeşte decît despre cinema într-o ambianţă falsă şi ipocrită."

Curînd au început să circule bîrfele despre legătura dintre Marlene şi Sternberg care era, de asemenea, căsătorit. Ziarele se întrebau de ce sărmana doamnă Sternberg a rămas acasă şi nu a plecat cu soţul ei la New York pentru a asista la premiera filmului *Morocco*. Iar diverse organizaţii pentru apărarea decenţei nu-şi ascundeau adversitatea faţă de europeana perversă care venise să corupă tineretul american sănătos.

Se anunţă un nou film al regizorului şi al actriţei, apoi un altul, în sfîrşit, altele. Ar fi ridicol să i se ceară Marlenei să lucreze cu un alt regizor, după cum ar fi la fel de caraghios să i se pretindă lui Sternberg să dirijeze altă actriţă decît Dietrich.

Dar, la un moment dat, cei doi nu mai pot lupta împotriva adversităţilor.

Marlene cedează din dragoste pentru fiica ei, Sternberg din dragoste pentru Marlene.

 Astfel, după patru ani de şedere în America, în

cursul cărora a turnat, sub îndrumarea lui Sternberg, în *Morocco* cu Gary Cooper, în *Dezonorata* cu Victor McLaglen, în *Blonde Venus* şi *Shanghai Express,* Marlene va fi nevoită să-şi schimbe regizorul şi să renunţe la dragoste.

Ea va da ecranului, în 1936, *Desire (Pasiunea mea)* cu Gary Cooper şi *Knight without Armour (Contesa Alexandra),* în 1940 *Seven Sinner (7 păcate),* în 1941 *The Flame of New Orleans (Pasiunea fatală),* în 1944 *Kismet* şi altele, culminînd cu *Judgement at Nürnberg (Procesul de la Nürenberg),* unde Marlene Dietrich a dovedit chiar şi celor mai puţin înclinaţi să creadă în autenticitatea talentului ei că nu „cele mai frumoase picioare din lume“ de altădată îi aduseseră zeificarea...

GLENN FORD

Acest băiat simpatic, cu un aer natural, sportiv, nonşalant, s-a afirmat în perioada de după al doilea cataclism mondial.

Deşi era sub contract la studiourile Columbia, consacrarea i-a prilejuit-o Warner Bros, unde a fost împrumutat pentru a interpreta rolul principal din *Viaţă furată* alături de Bette Davis.

Evident, marea actriţă a avut, ca întotdeauna, partea leului, dar se pare că puţinul care i-a mai rămas lui Ford a fost suficient ca să-i înlesnească afirmarea.

Viaţă furată era un film remarcabil din mai multe

puncte de vedere. În primul rînd, datorită faptului că Bette Davis interpreta magistral un rol dublu: două surori gemene. În afară de aceasta, personajul lui Glenn, bărbatul de care se îndrăgostesc cele două femei, avea o personalitate complexă.

Ford a interpretat apoi, alături de Rita Hayworth, în *Gilda*, rolul unui tînăr pe care eroina îl respinge, preferînd să se căsătorească cu un bărbat mai bătrîn dar mai bine situat.

Între aceste două puncte cardinale s-a desfăşurat o carieră presărată cu multe roluri de factură modestă — cu excepţia lui *Cimarron* — unele foarte asemănătoare între ele, care n-au făcut decît să confirme că avem de-a face cu un actor util dar fără scînteia marilor „monştri sacri".

Devenind însă o figură populară prin numărul mare de filme în care a jucat, nu i s-a putut nega dreptul de a figura într-o retrospectivă nostalgică...

Povestea lui Glenn Ford nu se înscrie într-un tipar prea original, este mai degrabă obişnuită şi dulceagă. Singura notă aparte o furnizează mediul. Nu mai este vorba de o familie chinuită, cu mulţi copii, care se zbate în lipsuri. Dimpotrivă.

În 1948, o revistă italiană, „Cine Illustrato", publica sub semnătura Milenei Maria Visconti o pagină întreagă cu biografia lui Glenn Ford numindu-l „aristocratul Glenn".

Povestea începea ca... orice poveste, mai mult, ca un basm, dar numai cu zîne, fără vrăjitoare...

 Quebec, Canada. Newton Ford, nepotul lui Sir John

Mac Donald, pe atunci prim-ministru al Canadei şi descendent al lui Martin Van Buren, al optulea preşedinte al Statelor Unite, poseda mari întinderi de pămînt şi o vilă în afara oraşului în care locuia împreună cu soţia sa. Tînărul Newton se ocupa personal de pămînt, îi plăcea să călărească, să tragă cu arma, să joace polo şi să meargă la vînătoare, dar mai presus de toate — (atenţie, începe basmul !) — îi plăcea să trăiască în vila sa, să-şi încînte privirea cu vegetaţia luxuriantă a plantelor, instalat pe verandă, lîngă soţia lui şi să facă proiecte de viitor. Dacă micuţul pe care tînără consoartă îl aştepta avea să fie băiat, desigur că va încerca aceleaşi sentimente ca şi tatăl său, adică va avea pasiunea pentru frumos, va şti să guste deliciile vieţii de la ţară. Astfel visa, cu ochii deschişi, tînărul Ford. Se şi vedea de mai multe ori bunic, înconjurat de o droaie de nepoţi pe aceeaşi terasă liniştită, cu tîmplele albe, cu inima împăcată, retrăind în viaţa fiului care desigur avea să-i semene în toate.

(Şi siropul curgea mai departe în valuri...)

Într-o zi de primăvară, s-a născut moştenitorul mult aşteptat. Micuţul avea părul aproape blond, ochii albaştri şi transparenţi şi o carne albă, delicată. Venirea lui pe lume a fost salutată de toată familia Ford printr-o petrecere cu adevărat sărbătorească ; au fost invitate să ia parte şi familiile care locuiau în vecinătate şi cîteva seri la rînd s-a cîntat şi s-a dansat frenetic.

În această atmosferă senină şi-a petrecut micul

Glenn primii ani de viață. Nici nu împlinise patru anișori cînd a fost urcat pe cel mai mic cal din grajd, în timp ce tatăl său îl însoțea pe jos ținîndu-l de un picior.

(Încă nu s-a terminat siropul, mai avem...)

...Și astfel, micuțul a ajuns pînă la șapte ani, perioadă în care soții Ford au hotărît să se mute în California. Newton Ford cumpărase la Santa Monica un teren vast, cu o vilă împrejmuită de copaci uriași, unde locuia cîteva luni pe an. La Quebec se întorcea periodic în timpul verii.

(Atenție ! Începe drama...)

Dar Glenn — vai ! — nu avea pasiunea pămîntului, prefera mai degrabă să practice sportul, în toate formele sale variate, de la echitație la ciclism, de la tenis la alergări, de la înot la yachting. Pămîntul nu-i vorbea cu aceeași voce cu care i se adresa tatălui său... ba chiar nu-i spunea nimic... nu simțea nici un fel de atracție pentru el, și aceasta a fost prima deziluzie a lui Ford tatăl, decepție căreia avea să-i urmeze altele.

Băiatul creștea, devenind înalt, mlădios, cu mușchii dezvoltați prin eforturile la care erau supuși zi de zi. Ochii căpătau strălucire și obrazul se înfrumuseța din ce în ce, devenind obiectul orgoliului mamei.

(Tragedia nu mai poate fi evitată...)

Într-o bună zi, Glenn vorbi pentru prima oară despre artă.

 În familia Ford nu se întîmplase niciodată așa

ceva. Tatăl și-a mustrat fără rezerve fiul : rușine ! un Ford ! iar băiatul, înțelegînd resentimentele tatălui său, se hotărî să-și ascundă în fundul sufletului pasiunea pentru teatru. Cînd împlini șaisprezece ani luă parte la o competiție de gimnastică, cîștigînd o probă de săritură, acestei prime victorii adăugîndu-i-se curînd altele două : una la tir, alta la înot. În ziua concursului, tot tineretul din Santa Monica și lumea bună erau de față și tînărul învingător fu aclamat, sărbătorit, fotografiat de mii de ori. Ziarele locale îi publicară chipul, însoțind imaginea cu comentarii elogioase. După cîteva zile, un producător cinematografic se prezentă la vila familiei Ford. Voia ca tînărul să-l însoțească la studio pentru o probă, întrucît, susținea producătorul, tînărul avea o privire pătrunzătoare, o voce armonioasă și caldă, un zîmbet plăcut și bun, toate acestea putîndu-i asigura succesul. Dar tatăl se opuse hotărît și, pentru a curma băiatului orice veleitate artistică, îi îngădui să intre la Academia Navală, întrucît își dădea seama că nu era potrivit pentru viața de la țară.

Glenn iubea marea la fel de mult ca scena. Neputînd urma drumul spre care era atras, alese a doua cale. Se gîndea că va avea prilejul să cutreiere lumea, să cunoască locuri noi, să trăiască printre oameni diferiți. Dar tocmai atunci izbucni războiul. Tînărul se înscrise voluntar și luptă cu curaj pe front, uitînd în acea perioadă plină de primejdii visurile copilăriei, *dorințele tinereții.*

(... și totuși, a mai rămas puțin sirop.)

Poate că atunci visase la liniştea deplină a casei sale, la sprijinul patern, la mîngîierea mamei. Plecase cînd era încă un copil şi se întorcea un bărbat în toată firea, trecut prin mii de situaţii periculoase, cu o umbră de nostalgie în ochii săi albaştri. Între timp, situaţia familiei Ford suferise un oarecare dezechilibru, lucrurile nu mai mergeau ca înainte. Pentru tînărul Glenn se impunea acum necesitatea de a munci. Ce să aleagă : să ducă viaţa tatălui său sau să urmeze imboldul din copilărie cînd visase să ajungă actor. Se hotărî pentru a doua alternativă, mai cu seamă că acum, după ultimele evenimente, nici tatăl său nu mai era atît de neclintit în hotărîrea sa. Se înscrise la şcoala de artă dramatică din Santa Monica şi se avîntă cu tot entuziasmul în ceea ce simţea că va fi cariera sa viitoare.

„Cu un astfel de temperament artistic nu se poate să nu-ţi croieşti un drum în cariera artistică", spuneau profesorii. „Ce frumos e !" murmurau elevele şcolii de artă dramatică din Santa Monica. „Ce ochi frumoşi !", exclamau în extaz unele admiratoare trecute de prima tinereţe. În acest climat de admiraţie unanimă, talentul său se dezvoltă, personalitatea i se accentuă. Tînărul ofiţer de marină deveni în scurtă vreme omul zilei, toată lumea scoţîndu-i în evidenţă meritele, frumuseţea. Într-o zi, Hermann Shumlin, un regizor cunoscut, veni în oraşul lor. Glenn se prezentă în faţa lui. Aerul seniorial care-l distingea de ceilalţi trebuie să-l fi impresionat pe

 regizor dacă ţinem seama de faptul că acesta se de-

clară numaidecît de acord să turneze un film de probă.

Dar nu se întîmplă nimic senzațional și Glenn se reîntoarse la Santa Monica nu numai cu buzunarele pline de ziare care vorbeau despre el, ci și cu o mare amărăciune în suflet.

După cîteva luni, vechea pasiune puse din nou stăpînire pe el. La Santa Monica luase ființă o companie teatrală care urma să reprezinte faimoasa dramă a lui Elmer Rice „Ziua judecății".

Glenn fu angajat și i se încredință personajul Michael Rakebsky. Îl interpretă în mod admirabil. Acesta era începutul carierei sale cinematografice, căci în sală, printre spectatori, se afla un producător de la Columbia care, entuziasmat de talentul tînărului actor, îi oferi pe loc un contract avantajos.

(Urmează un final de-a dreptul sfîșietor...)

Acum, într-adevăr, drumul tînărului actor era deschis... pînă și bătrînul Ford nu se mai opuse ; din fundul sălii, unde asistase pe furiș la spectacol, aplaudă ca un spectator oarecare, în timp ce în ochii săi albaștri, ca și în cei ai fiului, o lacrimă de emoție ieși la lumină. În cîteva luni, Glenn obținu trei angajamente ; faima îi era asigurată.

(Acum, o love story...)

În seara cînd, pentru prima oară, s-a prezentat în studio cel dintîi film al său, *At home Abroad,* Glenn Ford a asistat și el la proiecție. Alături, s-a așezat o femeie pe care n-o cunoștea. Putea fi văzută numai din profil, nu întorcea deloc capul. Dar profilul ei delicat și frumusețea figurii l-au impresionat

pe tînărul actor. Se povestește că la sfîrșitul spectacolului, Glenn, înconjurat de aplauzele și felicitările nenumăraților admiratori, ca să scape de lumea care-l asediase și să poată fugi după frumoasa necunoscută, ar fi trîntit la pămînt doi oameni... Odată ieșit în stradă, a ajuns-o pe necunoscută tocmai cînd se pregătea să se arunce în mașină. Doi ochi dulci, o frumoasă frunte înaltă și un surîs de reclamă l-au întîmpinat cu bunăvoință. Frumoasa necunoscută s-a lăsat însoțită pînă acasă ca o eroină de film romantic și i-a permis tînărului întreprinzător să-i sărute de mai multe ori mîna și să-i facă o curte discretă. Din seara aceea, Glenn s-a transformat în umbra aceleia care avea să devină soția sa : Eleanor Powell.

(... am spus că s-a terminat siropul ?)

Cînd, în cele din urmă, s-au căsătorit și a condus-o în casa părintească, Glenn a simțit brusc o adevărată pasiune pentru viața de la țară ; dar era prea tîrziu... viața sa luase un alt curs și nici bătrînul Ford nu mai era de acord ca fiul lui să renunțe la cariera atît de fericit începută.

Dar în rarele momente de răgaz între două filme, cei doi soți plecau din California în Canada, pentru a fi alături de părinții lui.

(Finalul e nemaipomenit...)

În acele momente, Glenn auzea vocea pămîntului vorbindu-i ca și tatălui său... care, acum cu tîmplele încărunțite, își văzuse împlinit visul de a fi înconjurat de o droaie de nepoți...

VICTOR MCLAGLEN

Înalt, mătăhălos, mai degrabă urît, avea o faţă expresivă şi o sfiiciune în mişcări care-l înrudeau cu Wallace Beery.

Într-un „prim plan“ pe care i l-a consacrat în urmă cu aproape patru decenii, un ziarist american scria că numai un Kipling ar putea să redea cu fidelitate portretul acestui om.

Într-adevăr, povestea lui Victor McLaglen, al cărui nume a rămas pentru totdeauna în istoria cinematografului, are toate datele unui pasionant roman de aventuri...

A mers pe cărările întortocheate ale oportunistului, pe drumurile în zigzag ale aventurierului. A ajuns pînă în cele mai îndepărtate colţuri ale pămîntului. A hoinărit de dragul de a hoinări. A luptat pentru plăcerea de a lupta. A avut momente faste dar şi clipe nefaste.

Într-o oarecare măsură, a urcat Golgotha şi şi-a purtat crucea. Dar niciodată nu l-a părăsit, în subconştient, convingerea că într-o bună zi, cumva, undeva, se va îndrepta spre un drum menit să-l ducă la o împlinire fericită.

Drumul fericirii sale a fost drumul spre Hollywood — dar acesta este sfîrşitul povestirii. Trebuie făcută o scurtă digresiune. Cariera cinematografică şi-a început-o la Londra în 1920. La Hollywood, în 1936, *a primit cea mai înaltă distincţie a Academiei* de Arte şi Ştiinţe Cinematografice pentru „cea mai

bună interpretare a anului 1935" în *The Informer* *(Denunțătorul)*, realizat de John Ford.

S-a născut la Tunbridge, Wells, Kent, Anglia, la 11 decembrie 1886. Mama sa, Mrs. Lillian McLaglen era o englezoaică cumsecade care adusese pe lume opt copii.

Cînd Victor era un băiețel, familia s-a mutat la Gunnersbury în nord-vestul Londrei. Acolo cel ce avea să devină un mare actor s-a înscris la școala Sf. Bonifaciu. După ce a absolvit-o, la 14 ani, familia s-a reîntors la Tunbridge.

Fratele său Fred, care era cu patru ani mai mare, i-a determinat, fără să-și dea seama, cursul vieții. Tocmai cînd familia se pregătea să se reîntoarcă în vechea casă, Fred dispăru într-o noapte. Puțin mai tîrziu, se află că se înrolase în armată și plecase în Africa de sud ca să lupte împotriva burilor.

Familia se reîntorsese de două săptămîni la Tunbridge cînd Victor hotărî să urmeze pilda fratelui său și să plece și el.

„Era o noapte rece de toamnă, își amintea McLaglen. Cerul era spuzit de stele. Aerul impregnat de brumă. Cu alte cuvinte, o noapte parcă special făcută pentru aventură. Așteptasem paisprezece ani. În buzunare n-aveam decît o jumătate de coroană, în schimb sufletul mi-era plin de... îndoieli. Am deschis încetișor ușa de la intrare și m-am strecurat tiptil în stradă. Doar Binge, un cîine cu care mă împrieteni-sem de curînd, mi-a urat drum bun cînd m-am în-dreptat spre Londra. În perioada aceea, era pare-se

Billy Wilder, regizorul pe care un cronicar cinematografic din Hollywood îl socotea, în 1969, «realizator de geniu», situîndu-l alături de Alfred Hitchcock.



Marele René Clair, prin dispariția căruia s-a încheiat o epocă strălucită a cinematografiei franceze. Sau, poate, a cinematografiei universale.



Jean Renoir, fiul ilustrului pictor, a dăruit ecranului francez cîteva creații memorabile. Pe pămîntul californian însă, sămînța talentului său a rodit mai puțin. O fotografie din perioada hollywoodiană: discutînd pe platou cu Joan Bennett, eroina filmului său ***Femeia de pe plajă.***



Un impresionant portret al lui John Ford, figură de legendă a cinematografului american pe care l-a slujit cu har și fervoare mai bine de o jumătate de secol. Ford și-a pierdut un ochi în urma exploziei unei grenade în timpul bătăliei de la Midway.



Walt Disney și celebra sa «familie» ai cărei membri sînt cunoscuți și îndrăgiți de orice știutor de... cinema de pe fața pămîntului.



Greta Garbo

Moment hotărîtor în viața Gretei Garbo, document de seamă în analele cinematografului: plecarea Gretei Garbo în America. O vedem pe puntea vasului Drottningholm, împreună cu regizorul Stiller care a descoperit-o și lansat-o, primind în schimb, drept recunoștință, o amară decepție.



Garbo tristă — imaginea clasică.

Garbo veselă — un caz izolat...





În viața intimă a «Divinei» au existat numeroase «proiecte matrimoniale» care n-au depășit acest stadiu. Unul dintre ele s-a numit Rouben Mamoulian. În fotografie: Greta Garbo și regizorul filmului ei *Regina Cristina*, discutînd despre o scenă, în timpul unei pauze.

În sfîrșit, Sfinxul a zîmbit... Omul care a intuit această posibilitate s-a numit Ernst Lubitsch.

•

Marlene Dietrich a dat o nouă strălucire carierei ei amenințate de monotonie prin creația din filmul *7 păcate*.





Filmul care a marcat consacrarea Marlenei Dietrich a fost *Îngerul albastru*, cu Emil Jannings, după romanul «Profesorul Unrath» de Heinrich Mann. O scenă sugestivă din acest film prin care obscura doamnă Sieber a devenit o vedetă de renume universal, datorită și Pygmalionului Josef von Sternberg care a metamorfozat-o în chip hotărîtor.



Astfel arăta Marlene Dietrich în perioada de început a activității ei cinematografice.



Marlene Dietrich în filmul britanic *Cavaler fără armură* **sau** *Contesa Alexandra.*

●

În perioada hollywoodiană de intensă strălucire a Marlenei, existau voci care susțineau că picioarele vedetei — asigurate pentru o sumă fabuloasă — treceau înaintea talentului. Ceea ce Marlene a infirmat prin creațiile ei din ce în ce mai mature.





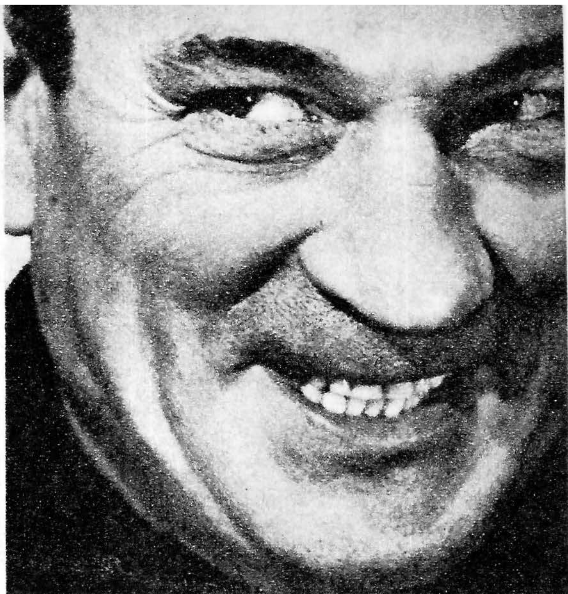


O fotografie dătînd din anul 1938. Marlene Dietrich și Douglas Fairbanks jr. la un bal organizat în hotelul Ambasador din Los Angeles. A doua zi s-a vorbit, firește, de o nouă idilă...

Folosind armele seducției prin priviri — devenise doar simbolul «femeii fatale»! — Marlene și-a interpretat cu pasiune rolul din filmul *Capriciul spaniol.*

Marlene într-o dramă viguroasă, pusă în scenă de Josef von Sternberg, în 1931, *Dezonorata.* **Partener: Victor McLaglen.**

...Același Victor McLaglen într-un expresiv prim-plan, în epoca cea mai fructuoasă a carierei sale — afirmarea la Hollywood!



Memorabilul film *Gunga Din,* **în care Victor McLaglen își retrăia parcă tinerețea aventuroasă, alături de Cary Grant și Douglas Fairbanks jr.**







Olivia de Havilland și mama ei, Lillian Fontaine.

Olivia de Havilland renunța, din cînd în cînd, la Errol Flynn, partenerul ei preferat. Aci, cu John Payne, în *Wing of the Navy*.

Joan Fontaine dînd viață personajului principal din *Ivy*, **o femeie care-și otrăvește soțul.**





Fericiții soți Glenn Ford și Eleanor Powell în locuința lor din Canada, unde-și petreceau vacanțele. Micuțul lor descendent făcea atunci primii pași. Toate acestea s-au întîmplat în urmă cu peste treizeci de ani.

•

Interesantul și expresivul actor american de origine maghiară Peter Lorre a apărut într-un rol secundar în filmul *Mr. Motto* **în care personajul principal era interpretat de Warner Oland.**





Gregory Peck, în care mulți au văzut un succesor al lui Gary Cooper. Poate. Oricum, un frumos elogiu.

un act de curaj ceea ce făcusem eu. Dar, pe măsură ce am crescut, am fost torturat mereu de remuşcări gîndindu-mă la neliniştile provocate mamei mele".

Ajuns la Londra, după mai multe aventuri pe drum, Victor s-a prezentat în faţa unui sergent care se ocupa de recrutări şi i-a declarat că are 18 ani. Sergentul l-a măsurat din ochi, s-a arătat impresionat de fizicul său armonios şi l-a trimis la garnizoana de genişti, unde a devenit soldatul de cavalerie McLaglen din serviciul de pază al castelului Windsor.

Rămase acolo pînă la împlinirea vîrstei de şaptesprezece ani. Între timp, un prieten al familiei, asistînd la spectacolul schimbării gărzii de la palatul Buckingham, îl zări pe Victor şi înmărmuri. Transmise numaidecît descoperirea făcută tatălui care găsi de cuviinţă că fiul său se jucase destul de-a soldaţii. El obţinu permisiunea de a-şi lua băiatul acasă întrucît Victor nu împlinise încă vîrsta legală.

În cursul anilor petrecuţi la garnizoană, Victor devenise un boxer experimentat. Într-adevăr, îşi însuşise atît de bine arta pugilatului încît făcuse turnee în Anglia împreună cu un grup de colegi de armată, organizînd gale demonstrative de box.

După şase săptămîni de viaţă tihnită în împrejurimile Tunbridge-ului, Victor începu să se frămînte, chinuit de ispita de a călători. Dorul de ducă îl însoţise ani de-a rîndul şi acum îl obseda din nou. Cu consimţămîntul părinţilor se îmbarcă pe un vas şi plecă în Canada. Îşi sărbători ziua de naştere — împlinise 18 ani ! — în mijlocul Atlanticului.

Debarcînd în Canada, deveni mai întîi muncitor la o fermă. Aflînd despre goana după argint de la Cobalt, plecă într-acolo, în regiunea golfului nordic. La Cobalt, pe lîngă multe alte îndeletniciri, cum ar fi aceea de căutător de metale prețioase, pictor de firme, tipăritor de afișe, cu o presă de mînă, pentru magazinele locale, susținu primul său meci de box în afara cadrelor armatei.

De la Cobalt plecă la Toronto și ocupă o slujbă de polițist feroviar la Owen Sound, unde avu iar cîteva aventuri. Cînd lucrurile se liniștiră, își dădu demisia și o porni spre Winnepeg. Se opri la Port Arthur, unde semnă primul său contract în calitate de boxer profesionist. De aci la Winnepeg. Acolo, spre surprinderea lui, se întîlni cu Fred care, neastîmpărat ca toți bărbații din familie, după războiul cu burii se simțise atras spre noi aventuri. Victor rămase împreună cu Fred timp de cîteva luni, dispută cîteva meciuri de lupte libere, dar ajunse la concluzia că luptele nu erau pentru el și că va continua să boxeze. Părăsind Winnepegul o zbughi la Victoria și apoi la Seattle.

În timpul popasului la Seattle, susținu mai multe meciuri de box.

Întorcîndu-se la Winnepeg, McLaglen care încă nu împlinise vîrsta legală, rămase împreună cu fratele său Fred timp de cîteva săptămîni ; după care, dorința de a hoinări punînd din nou stăpînire pe el, se angajă la un circ unde avea de interpretat rolul unui boxer. Victor recunoștea că era atît de deprimat de

 nehotărîrea sa în perioada aceea încît, ca să se încu-

rajeze singur, trimise familiei la Tunbridge o telegramă în acest scop cu următorul conținut: „M-am angajat la un circ. Mă simt admirabil. Cu dragoste, Victor."

Odată stagiunea terminată, se reîntoarse la Seattle. Împlinise vîrsta legală, așa încît își îndreptă atenția spre un gimnaziu unde petrecu un timp în calitate de instructor de educație fizică. Între timp, se gîndi la o acțiune menită să stimuleze cultura fizică. Era vorba despre niște reprezentări de capodopere în marmură sculptată. Împreună cu fratele său, de profesie sculptor, organiză o expoziție cu care întreprinse un turneu de un an în Australia, apoi în insulele Fiji și în cele din urmă ajunseră în India.

În timpul șederii sale acolo, Victor deveni instructorul sportiv al rajahului din Akolkot care făcea parte din președinția Bombayului. Cele trei luni petrecute în palatul rajahului, care-și făcuse educația la Londra și avea pe vremea aceea 23 de ani, s-au numărat printre cele mai plăcute momente din viața sa. Nu mult timp după reîntoarcerea sa din Anglia, în același an, rajahul muri otrăvit printr-o imprudență.

De la Bombay, McLaglen și fratele său, Arthur, au plecat în Africa. Au aterizat la Mombasa și s-au mutat apoi la Nairobi. Acolo au participat la un safari și au pătruns în „regatul leului", unde și-au petrecut trei luni pe urmele regelui animalelor.

Era în 1914. În iulie, norii prevestitori de furtună se adunaseră pe cerul Europei.

Victor și fratele său au luat primul vapor și s-au reintors în Anglia.

Ajunși la Londra, cei doi frați s-au dus numaidecît să se înroleze. Pe drum însă s-au întîlnit cu fostul colonel al lui Victor din garnizoana de odinioară. El i-a sugerat să se încadreze într-o comisie de recrutare. Astfel, în primele două luni, locotenentul McLaglen din regimentul Middlesex s-a ocupat de recrutări înrolînd aproximativ șase sute de oameni.

Terminîndu-și misiunea, se îmbarcă pe un vas care transporta trupe cu destinația Mesopotamia. Luă parte la un număr de acțiuni militare împotriva turcilor și arabilor, printre care marea bătălie de la Shiek Saad, participînd apoi la eliberarea localității Kut-el-Amara. A fost citat pentru bravură în luptă de către suveran și apoi înălțat în grad, avînd sub ordinele sale treizeci pînă la cincizeci de mii de oameni.

Cînd englezii au ocupat Bagdadul, McLaglen a fost însărcinat să intercepteze rețeaua de spionaj din liniile britanice.

În această calitate a trecut printr-o serie de situații pe marginea prăpastiei, a fost eroul unor aventuri uluitoare, de tipul celor în care se află de obicei eroul cinematografic al unui serial cu suspense. Faptul că era atacat de către băștinași făcea parte din munca de fiecare zi. De două ori a fost înjunghiat grav. Într-o zi, un arab care cunoscuse închisorile britanice, a strecurat otravă în niște curmale ce aveau să-i fie servite lui McLaglen. Timp de mai multe zile s-a aflat între viață și eternitate dar, din fericire pentru

el, știința medicală a triumfat. După acest episod, cu care s-a încheiat și războiul, căpitanul McLaglen s-a reîntors de pe front, nu înainte de a fi citat din nou de către suveran.

Restabilit pe deplin de pe urma efectelor otrăvirii, McLaglen s-a hotărît să urmeze un curs intensiv pentru pregătirea membrilor corpului diplomatic. Experiența dobîndită în colonii și talentul de a-și însuși limbile străine — vorbea curgător cinci limbi — motivau hotărîrea sa.

Dar destinul, întruchipat de un regizor de cinema înzestrat cu un ochi clarvăzător, care i-a sesizat nu numai aerul pitoresc ci și personalitatea, a schimbat întregul curs al vieții sale.

Era într-o seară, la Clubul Național Sportiv din Londra. I. B. Davidson, unul dintre cei mai importanți regizori ai Angliei, i-a spus lui McLaglen :

„Victor, ai încercat de toate pînă acum. De ce n-ai încerca să devii și actor de cinema ?"

Davidson lucra tocmai la alcătuirea distribuției filmului *The Call of the Road* și avea nevoie de un tip brutal pentru principalul rol masculin.

Relatînd reacția lui la această propunere, McLaglen spunea : „Există o șansă ca filmul să-mi ofere soluția problemei mele — o «aterizare fericită». Oricum, o încercare nu avea ce să strice, așa încît i-am spus producătorului «n-am nimic împotrivă» și astfel am pornit-o în cinema... în 1920."

Filmul, căruia i se spunea „super-producție", s-a turnat într-un fost garaj din Walthamstow, pe atunci

un centru important al industriei britanice de filme.

Succesul a întrecut toate așteptările. După această primă reușită, McLaglen a jucat în filme britanice timp de patru ani.

Într-o zi, asistînd la întrecerea de canotaj dintre echipele universităților Oxford și Cambridge, a avut prilejul să-l cunoască pe J. Stuart Blackton, producătorul american care tocmai pregătea filmul *The Glorious Adventure* la studiourile Stoll din Cricklewood. Lady Diana Manner a fost angajată pentru principalul rol feminin iar Victor McLaglen a obținut primul rol masculin. I s-a oferit un salariu fantastic pentru epoca aceea, ceea ce i-a adus porecla de „prinț al cinematografului".

Dar acesta a fost ultimul său film important turnat în Anglia. Opt ani mai tîrziu, cînd ajunsese un foarte cunoscut actor american, s-a reîntors în 1933 în studiourile engleze ca să apară într-un film. De data aceasta, gajul ce i s-a oferit avea două zero-uri în plus...

În 1924, J. Stuart Blackton îi trimise lui McLaglen o telegramă să vină la Hollywood — toate cheltuielile de călătorie erau plătite, — ca să joace rolul principal din *The Beloved Brute*. Filmul a fost turnat în vechile studiouri Vitagraph din Hollywood și a marcat debutul lui în producțiile cinematografice făcute de americani.

Următorul rol al lui Victor a fost, alături de George O'Brien, în *The Fighting Heart*, o producție Fox. În timpul turnării acestui film, într-o seară, McLaglen

s-a dus să vadă o gală de box la stadionul Legiunii Americane din Hollywood. Acolo l-a întîlnit pe Frank Lloyd, eminentul regizor. A doua zi, acesta i-a dat un telefon și i-a oferit un rol în *Wings of Chance* pentru First National. Anna Q. Nillson și Ben Lyon interpretau perechea romantică.

Munca lui McLaglen la acest film i-a adus un contract pe termen lung cu First National. A fost împrumutat apoi lui F.B.O. pentru rolul principal din *The Isle of Retribution*, și *Men of Steel*, turnate la New York.

Întors la Hollywood, i s-a dat să personifice soldatul american în *Beau Geste*. Fox Film începuse să angajeze actorii pentru *What Price Glory ?*, regizat de Raoul Walsh. Lui McLaglen i s-a încredințat rolul căpitanului Flagg și, înainte ca filmul să fie terminat, Fox a cumpărat contractul lui de la First National și a semnat cu el unul pe timp de 5 ani, reînnoit de mai multe ori.

Restul poveștii este mai puțin ieșit din comun.

Eroul nostru a interpretat numeroase filme remarcabile, printre care *The Black Watch*, în regia lui John Ford. A fost prima oară cînd Ford își încerca măiestria într-un film „talkie".

The Cock-Eyed World, al doilea film vorbitor, regizat de Raoul Walsh, a stabilit un record în materie de succes de public — record neatins multă vreme — la teatrul Roxy din New York.

După expirarea contractului cu Fox și un turneu prin țară cu un scheci-vodevil, s-a reîntors la Holly-

wood, unde a fost angajat de R.K.O. ca să apară în *Denunțătorul*.

Cei ce l-au cunoscut pe Victor McLaglen de-a lungul anilor, susțineau că rămăsese același om cu inima largă din perioada premergătoare celebrității.

Făcuse un drum lung din noaptea aceea cînd părăsise casa părintească pentru a se avînta în marea aventură cu o jumătate de coroană în buzunar... Dar nu uitase să rămînă om...

...În ciuda unor fantezii care înmărmuriseră Hollywoodul. De pildă, își creasc propriul detașament de poliție la Los Angeles. Îi spunea „armata mea". Era cunoscută sub numele de „McLaglen's Light Horse Troop" (Cavaleria ușoară a lui McLaglen). Era o asociație care număra aproape 300 de membri, purtători de uniforme strălucitoare. Detașamentul avea o muzică militară de prim ordin. Spre uimirea și amuzamentul localnicilor, se întruneau în fiecare săptămînă pentru repetiții și mînuirea armelor. Era pe cale să cumpere și niște tunuri, însă au intervenit autoritățile punînd frîu exagerărilor...

Dar toată această poveste nu făcea notă discordantă în peisajul hollywoodian de altădată, unde sufla un inocent dar stăruitor vînt de insanitate, ca să îndulcim puțin cuvîntul...

PETER LORRE

Un actor a cărui figură pitorească şi expresivă a devenit familiară mai multor generaţii de cinefili. A dat relief, în cinematograful american, unor tipuri de ticăloşi, laşi, oameni lipsiţi de scrupule.

Dar personajele sale erau atît de sugestive, colorate şi convingătoare încît, în ciuda unor dimensiuni modeste în economia filmului, căpătau o importanţă ce depăşea limitele stabilite în scenariu.

Bunăoară, personajul interpretat în *Casablanca* — traficantul de vize de emigrare care cade răpus de o rafală de gloanţe a poliţiei — ar putea sintetiza întreaga sa galerie de personaje.

Născut în Ungaria în 1904 — a murit în 1964 — Peter Lorre a fost la început o vedetă cunoscută a teatrului şi a cinematografului german, în care a debutat în 1928.

Celebritatea sa pe ecran datează din 1931 cînd Fritz Lang i-a încredinţat rolul principal din filmul *M (Se caută un criminal)*, care a lăsat o profundă impresie în toată lumea, fiind prezentat cu mult succes şi la noi între cele două războaie mondiale.

Filmul purta pecetea măiestriei lui Lang, ştiinţa dozării acţiunii, care avea un ritm crescendo afirmînd totodată personalitatea artistică complexă a lui Peter Lorre.

Odată cu venirea la putere a regimului hitlerist, actorul s-a retras de bunăvoie din activitatea artistică. Nu înţelegea să-şi pună talentul în slujba unui regim

bazat pe teroare şi îngrădirea libertăţii oamenilor.

Nu înţelegea să facă compromisuri, să acţioneze împotriva propriei sale conştiinţe.

În consecinţă, plecă la Viena, unde turnă un film. De acolo, mai departe, la Paris. Dar în oraşul-lumină nu era uşor de găsit de lucru. Puţinii bani pe care-i economisise erau pe sfîrşite. Întreaga lui avere rămăsese la Berlin. Locuia împreună cu soţia într-un hotel modest, iar perspectivele de viitor nu se arătau deloc trandafirii. Se întîmpla uneori să nu aibă nici un ban în buzunar. Atunci îşi amăgea foamea dormind.

Totuşi, fusese solicitat în cîteva rînduri. De exemplu, un teatru din Viena îi oferise un rol ; dar Lorre nu-l socotea pe măsura posibilităţilor sale. Un teatru din Zürich îi propusese să joace un scheci împreună cu soţia sa. Respinse propunerea deoarece îşi pusese în gînd să meargă înainte, să-şi cultive talentul, să-şi netezească o carieră, nu să se întoarcă înapoi la rolurile de compromis din perioada de început.

Un ziarist german, Curt Riess, care părăsise Germania în aceeaşi perioadă şi întreţinea cu el relaţii de amiciţie, îl întreba adesea de ce nu accepta acele angajamente modeste care însemnau totuşi ceva, preferînd privaţiunile. El dădea din cap şi spunea că există lucruri mai rele decît suferinţa provocată de foamete. „Trebuie să aştepţi să se ivească prilejul. În cele din urmă, nu se poate să nu se prezinte. Cine n-are curajul să aştepte, nu trebuie să se facă actor."

 Răsturnînd clepsidra timpului pentru a ne reîn-

toarce la vremea copilăriei sale, aflăm că Peter Lorre, pe atunci Laslo Lowenstein, fugise de acasă la 15 ani. Tatăl său era un comerciant înstărit într-un orășel maghiar. Spera că într-o bună zi fiul său îi va fi un ajutor de nădejde în prăvălie, dar tînărul nu se gîndea la nimic altceva decît la teatru.

Fugind de acasă, renunțase la multe lucruri. Dar își pusese toată speranța într-un viitor care, pe atunci, nu-i oferea decît vagi perspective.

Totuși, șansa mult așteptată se ivi. Nu era tocmai șansa cea mare pe care o visase, dar măcar reprezenta un început. Un angajament care nu-i acoperea nici măcar cheltuielile strict necesare unei existențe modeste. Ca să-și completeze bugetul, umbla prin cafenele, mișca din urechi ca iepurele, lumea se amuza și-l invita la masă.

Au urmat popasuri la Zürich, Viena și Berlin, unde un tînăr director care căuta talente tot tinere îi încredință rolul principal în piesa unei autoare, firește... de asemenea tinere. Totul avea un caracter experimental de avangardă.

Cînd venise la Berlin, Peter Lorre mai avea doar cîțiva gologani în buzunar, or premiera urma să aibă loc abia peste trei săptămîni. O nouă perioadă de privațiuni. Iar spectacolul s-a dovedit un fiasco ; un singur critic, dar unul cu autoritate, scrise în termeni favorabili despre el, îl ridică în slăvi, atrase atenția asupra lui. Ofertele începură să apară.

Marele producător de filme Fritz Lang intră în legătură cu el. Îi încolțise o idee ciudată : voia să facă

un film a cărui temă să trateze despre uciderea unui copil. Pe vremea aceea se făcuse mare vîlvă în jurul unui asasin de copii care fusese arestat la Düsseldorf. Lang îi oferi lui Peter Lorre rolul principal, dar îi pretinse să nu turneze nici un alt film înainte de acesta. Urma deci să-și facă debutul în cinema cu filmul lui Lang. Peter Lorre a acceptat și și-a ținut promisiunea.

Dar au trecut doi ani pînă ce Lang a dat viață proiectului său. În acești doi ani, alte companii producătoare îi făcuseră numeroase oferte, însă promisiunea trebuia respectată. Avea să meargă pe drumul ales, un drum fără compromisuri.

După cum se știe, filmul *M* s-a bucurat de un succes răsunător, iar Peter Lorre a cunoscut satisfacțiile celebrității. Totul s-a petrecut în numai cîteva luni.

Reluînd firul povestirii sale — de la perioada pariziană abandonată pentru această scurtă incursiune în epoca debutului — trebuie subliniat popasul său la Londra, unde Alfred Hitchcock i-a încredințat un rol secundar în filmul *Omul care știa prea multe*.

Se pare că marele regizor a fost atît de plăcut impresionat de jocul său încît a căzut de acord să modifice scenariul spre a da mai multă pondere rolului.

În sfîrșit, șansa cea mare își făcu apariția la orizont... Ea venea de dincolo de Ocean, unde prezentarea filmului *M*, după foarte mulți ani de la premiera europeană, declanșase o opinie extrem de favorabilă atît în rîndurile publicului cît și ale presei.

Unul dintre recenzenții rolului său scrisese negru

pe alb că „crease cel mai bun rol al cinematografului contemporan".

„Columbia" îi oferea un contract pe timp de cinci ani cu un salariu de o mie de dolari pe săptămînă.

Lui Peter Lorre i se păruse că visează.

Gazetarul prieten al lui Peter Lorre scria în „Ciné-monde" în 1938 :

„La sosirea la Hollywood i s-a făcut o primire sărbătorească, dar curînd s-a ivit aceeași primejdie de care scăpase la Berlin. Cineaștii au vrut să facă din el un al doilea Boris Karloff. Să-i dea roluri în filme cu omoruri în masă, ucideri de copii, ucideri de femei, în sfîrșit, urma să devină o fantomă sinistră."

Dar, ne asigura gazetarul, Peter Lorre a avut curajul să spună „Nu" și să refuze rol după rol pînă ce i s-a încredințat personajul principal din *Mîinile lui Orlac*, apoi Raskolnikov din *Crimă și pedeapsă*.

Ceea ce era valabil însă în 1938, cînd Peter Lorre își permitea să respingă rol după rol, n-a mai fost mai tîrziu... Cu toate că, în perioada aceea, Chaplin, care-i era prieten, îl socotea „cel mai bun actor din lumea întreagă"...

DOUĂ SURORI: OLIVIA DE HAVILLAND ȘI JOAN FONTAINE

Un caz mai rar întîlnit în cinematograful american și în cinematograf în general : două surori — două celebrități.

Este vorba de Olivia de Havilland și de Joan Fontaine, amîndouă frumoase, amîndouă talentate, amîndouă deținătoare de „Oscar“-uri, ceea ce constituie o carte de vizită ce nu poate fi disprețuită nici de cele mai bune colege ale lor...

OLIVIA

În urmă cu cîțiva ani, organizatorii festivalului de la Cannes i-au oferit, în semn de omagiu, fotoliul președintelui de onoare.

Frumosul gest demonstra că nu fuseseră date uitării meritele Oliviei de Havilland în slujba ecranului căruia i-a dăruit decenii de-a rîndul un chip frumos, elan juvenil, gingășie, prospețime — și cînd personajele au cerut-o — autentică vibrație dramatică.

Lista filmelor ei nu este impresionantă atît prin număr cît prin ecourile nostalgicelor amintiri pe care le trezesc unele dintre ele.

De pildă, filmul de capă și spadă *Căpitanul Blood*, al lui Michael Curtiz, fantezia cuceritoare *Visul unei nopți de vară*, realizată de Max Reinhardt în colaborare cu William Dieterle, *Antonio Adverso, Aventurile lui Robin Hood* sau tulburătorul poem *Pe aripile vîntului*, unde personajul Melaniei din romanul Margaretei Mitchell și-a găsit o interpretă atît de sensibilă.

Povestea ei ?

Aproape un scenariu de film

Fişa biografică pretinde că Olivia de Havilland nu este un pseudonim ci numele ei adevărat.

S-a născut la Tokio, la 1 iulie 1916. De obîrşie engleză, printre strămoşii ei notabili se află Sir Peter de Havilland, un înfocat sprijinitor al lui Cromwell împotriva lui Charles I şi lordul şi lady Nolesworth.

La vîrsta de trei ani, a venit cu părinţii în America făcînd un popas în Hawaii. De fapt, acest popas a determinat plecarea în California. A trăit la San Francisco, apoi la Saratoga, unde şi-a început studiile. Educaţia şi-a completat-o la Notre Dame Convent, liceul din Los Gatos, reuşind să obţină apoi o bursă la colegiul Mills din Berkeley — de care nu a profitat însă din cauza unei cariere strălucite începute pe neaşteptate.

În perioada aceea de şcoală, obişnuia să joace hockey, să declame, cîştigase un concurs de oratorie şi editase almanahul şcolii. De asemenea, juca roluri principale în diverse piese de teatru, obţinînd rezultate foarte promiţătoare. De notat amănuntul că mama ei studiase la Academia lui Sir Beerbohm Tree din Londra, citea piese şi era o excelentă regizoare de teatru.

În timpul şcolii, ambiţia ei era să devină profesoară, autoare sau actriţă. Se părea că se hotărîse să accepte bursa la colegiul Mills cînd...

În vederea festivităţii pentru distribuirea burselor, colegiul a hotărît să monteze o piesă : „Visul unei nopţi de vară". Ei i s-a încredinţat rolul Puck. Profesoara de literatură şi de declamaţie, Miss Dorothea

Johnson, era în culmea admirației față de eleva ei.

Aflînd că Max Reinhardt va monta „Visul" la Hollywood, o sfătuiește pe eleva ei preferată să meargă să stea de vorbă cu marele maestru sau măcar cu una din asistentele lui, Catherine Sibley, fostă colegă de clasă a profesoarei.

Olivia locuiește la Saratoga, în apropiere de Hollywood. Nu prea știe cum să-și petreacă vacanța. Se va duce s-o vadă pe miss Sibley. I se recomandă să studieze rolul Herminei. Va fi dublura Gloriei Stuart, angajată pentru acest rol. Olivia ia parte la aproape toate repetițiile. Într-o zi, Fred Niblo, asistînd la una dintre aceste repetiții, o felicită luînd-o drept Gloria Stuart pe care n-o cunoaște.

Sosește seara premierei. Gloria Stuart este reținută în studio. Intră în scenă dublura. Ce succes ! Ce aplauze !

A doua zi, presa nu vorbește decît despre ea. Olivia de Havilland a devenit un nume.

Acum joacă în fiecare seară. Un turneu prin Statele Unite o face să rateze intrarea la colegiul Mills.

Turnează pentru Warner *Visul* și-și face debutul pe ecran. Iar apoi semnează un contract pe termen de cinci ani.

Întrebată, la începutul carierei, care erau actorii ei preferați, i-a citat pe Katharine Hepburn, Errol Flynn (partenerul ei nr. 1), Helen Hayes, James Cagney, Charles Laughton și alții.

 Tot atunci, în afara scenei și a ecranului, o inte-

resa pictura și scrisul. Știa să deseneze puțin, avea înclinații spre sculptură și încerca să scrie poezii. Îi plăcea muzica, cînta la pian, dar nici nu dansa, nici nu cînta.

Disprețuia vanitățile. Îi plăcea mai mult să citească decît să danseze. Avea nevoie de singurătate, de liniște, de bunii ei tovarăși, cărțile.

În ceea ce privește dragostea, „un cîine bun este mai credincios și mai sigur decît un îndrăgostit", afirma Olivia de Havilland la 22 de ani.

Cu timpul, probabil că și-a schimbat părerea. Și-a dat seama că a greșit, fiind prea optimistă...

JOAN

Cealaltă frumoasă domnișoară de Havilland a trebuit să-și afle un pseudonim. A ales numele de Joan Fontaine.

Întrucît cadrul familial, mediul copilăriei au fost stabilite în schița de portret a Oliviei, nu mai rămîne de povestit decît cariera cinematografică a atrăgătoarei vedete blonde pe care un gazetar a poreclit-o „femeia cameleon" din pricina varietății personajelor cărora le-a dat viață pe ecran.

A fost adeseori invidiată pentru partenerii pe care i-a avut pe ecran, de-a lungul carierei ei, jucînd alături de cîțiva dintre cei mai seducători bărbați ai cetății filmului.

În 1937, era ingenua nefericită și partenera inedită

a dansatorului Fred Astaire în *A Damsel in Distress (Valetul și contesa)*, realizat de George Stevens.

În 1939, își juca oarecum propriul personaj, o tînără de familie bună care se îndrăgostește de un ofițer chipeș în *Gunga Din*, cu Cary Grant, film realizat de același George Stevens.

Anul 1940 marchează una din cele mai tulburătoare creații ale carierei ei și primul mare succes : soția nevinovată a unui soț obsedat de amintirea unei moarte în *Rebecca*, turnat de Alfred Hitchcock, după romanul lui Daphné du Maurier.

În 1941, interpretează un rol oarecum asemănător pînă la un punct : soția înfricoșată a unui soț echivoc în *Suspicion (Bănuiala)* realizat de același Alfred Hitchcock. Pentru creația din acest film obține „Oscar"-ul destinat celei mai bune interpretări feminine a anului.

În 1942, emoționantul roman „This above all" al lui Eric Knight, transpus în imagini de Anatole Litvak, îi prilejuiește o remarcabilă apariție sub trăsăturile unei englezoaice nobile și curajoase care se îndrăgostește de un dezertor.

În 1943, este adolescenta pură și delicată din *The constant Nymph (Tessa)* după romanul lui Margaret Kennedy, în regia lui Edmund Goulding. În același an, redă pe ecran personajul nefericitei orfane și guvernante de care se îndrăgostește stăpînul ei, *Jane Eyre*, după Charlotte Brontë.

În 1945, aduce pe ecran personajul unei cochete divorțate care își joacă pe degete cei patru admiratori,

în *The Affairs of Susan*, în regia lui William A. Seiter.

Anul 1946 îi oferă un personaj interesant în *From this Day forward (De azi înainte)* al lui John Berry : soția iubitoare și curajoasă a unui fost combatant.

În 1947, apare sub trăsăturile unei soții infidele și criminale care-și otrăvește soțul, în *Ivy*, realizat de Sam Wood.

În același an, Billy Wilder o prezintă, în culori, la curtea imperială din Viena, în filmul său *The Emperor's Waltz (Valsul împăratului)*.

Să recapitulăm deci : Fred Astaire, Douglas Fairbanks junior, Laurence Olivier, Cary Grant, Tyrone Power, Charles Boyer, Orson Welles, Arturo de Cordova, George Brent, Mark Stevens, Richard Ney și Bing Crosby i-au făcut curte, fiecare în felul său, frumoasei Joan.

Invidia era, fără îndoială, mai mult decît justificată...

GREGORY PECK

Micul ecran a readus, acum cîtva timp, în actualitate figura acestui foarte bine cotat actor, prezentîndu-l într-un film obișnuit din 1956, *The Man in the Gray Flanel Suit* sub identitatea de „serial" în 3 episoade.

Partea regretabilă n-a fost atît operația de secționare a filmului — s-a mai făcut ! — cît confuzia la care a dat naștere noul titlu, *Omul în gri* aparținînd,

de fapt, unui film englezesc foarte cunoscut, turnat în 1944 și interpretat de James Mason.

Oricum, reîntîlnirea cu Gregory Peck a fost binevenită, actorul avînd ceva din naturalețea și nonșalanța marelui timid al ecranului de odinioară, inimitabilul Gary Cooper.

Născut la La Jolla, în California, în 1916, Gregory Peck și-a făcut debutul pe ecran în 1944.

Tatăl său avea o drogherie la San Diego. Visul lui era ca odrasla să ajungă medic. Nici moștenitorului nu-i displăcea ideea. Din nefericire, nu se simțea destul de înzestrat pentru o asemenea carieră, iar bagajul său științific era insuficient pentru a-și încerca norocul la universitate. Își dădea perfect de bine seama de faptul că un candidat la medicină trebuie să știe și altceva decît să... dea cu piciorul în mingea de fotbal. Pe el îl pasiona acest joc. Și avea convingerea că ar putea deveni o vedetă a jocului cu balonul rotund. Un accident stupid, o alunecare pe o coajă de portocală, l-a adus la doi pași de moarte. Dar a avut noroc, căci a scăpat cu viață, deși nimeni nu mai credea că-și va reveni. Cînd s-a însănătoșit, s-a pus problema alegerii unei meserii. Cineva i-a sugerat să se îndrepte spre teatru. Oameni care habar n-aveau de teatru susțineau că poseda tot ce trebuie pentru a izbuti pe scenă. Într-adevăr, așa s-a întîmplat. Firește, nu atît de repede cum i se prevăzuse și nu înainte de a fi trecut prin multe situații critice în care nu numai rezistența fizică, ci și puterea de a depăși decepțiile i-au fost puse la încercare. De fapt, pe-

rioada respectivă i-a folosit, a tras multe învățăminte din ea și a putut să guste din plin satisfacția succesului cînd lucrurile s-au schimbat, luînd o turnură fericită.

Debutul pe scenă și l-a făcut într-un teatru care se bucura de mare faimă, Barter din Abingdon, în statul Virginia. Salariul era foarte mic, dar de mîncare nu se putea plînge. Spectatorii aveau obiceiul să-și plătească locurile în natură. Cum ei aduceau îndeosebi ceea ce posedau din belșug, adică produsele ce se găseau pe piață în acel moment, mesele nu aveau decît un singur defect : erau lipsite de varietate.

După un timp, a părăsit Virginia pentru a întreprinde un turneu cu piesa „The Doctor's Dilema". În cursul acestui turneu a întîlnit pe cea mai fermecătoare femeie din cîte cunoscuse pînă atunci : Greta Konen, care i-a devenit soție. Dar asta n-a fost totul. În fond, era logic. Însă dacă lucrurile s-ar aranja atît de ușor, cum s-ar mai putea bucura, după aceea, tinerii care vor să se căsătorească ?

Se logodiseră și nu mai așteptau decît un prilej favorabil ca să se căsătorească. Inutil de spus că îl așteptau cu nerăbdare. Prilejul s-a înfățișat, pentru el, sub forma unui rol pe Broadway. Un rol — dar ce rol și în ce piesă ! O minune de piesă ! I-a telegrafiat Gretei care rămăsese la San Francisco : „Vino imediat, s-a făcut, ne căsătorim !" Bineînțeles, ea n-a așteptat să-i repete propunerea. S-au căsătorit numaidecît și a doua zi a avut loc prima reprezentare a piesei. Prima, dar și ultima ! Unica ! Greta s-a arun-

cat de gîtul lui. „Nu te necăji, hai, lasă, o să fie bine.“

Oare ar fi rezolvat problema dacă se necăjea ? I s-a propus apoi să interpreteze un rol într-o altă capodoperă. Asta s-a jucat de patru ori. „E un progres, iubitule“, i-a spus soția ca să-l consoleze. A treia, apoi a patra piesă în care a fost distribuit au avut aceeași soartă și eșecurile nu s-au oprit aici.

„Atunci s-a produs un fapt ciudat, spunea Gregory Peck. Criticii dramatici neavînd nimic de scris despre piesele în care apăream, au început — ca articolele lor să devină mai interesante — să vorbească despre mine, să-mi descopere calități, să mă plîngă că «cu un asemenea talent» eram silit totuși să joc roluri nedemne de mine. Sînt convins că dacă piesele ar fi avut succes și n-ar fi fost niște catastrofe, domnii aceia n-ar mai fi acordat nici o atenție persoanei mele.“

În viața lui Gregory Peck, războiul a avut o latură favorabilă, dacă pot fi alăturate aceste noțiuni cînd e vorba de o tragedie.

În timp ce sumedenie de artiști au trebuit să îmbrace uniforma militară, el a fost scutit din pricina rănii suferite odinioară.

Probabil că din aceste motive un producător independent din Hollywood s-a deplasat special la New York în 1943 pentru a-l angaja.

A turnat *Days of Glory (Zile de glorie)*, un film nu prea grozav, după propriile sale aprecieri, apoi deodată i s-au încredințat cele mai bune roluri și a fost plătit cu adevărat regește. Prețul îl stabilea el. La un

moment dat, avea nu mai puţin de paisprezece propuneri, toate cu nişte contracte extraordinare.

La numai trei ani de la debut, în 1947, Gregory Peck publica în „Ciné Revue“ un articol intitulat „Sînt omul cel mai bine plătit din Hollywood“ în care începea astfel:

„Cîştig 7 500 de dolari pe săptămînă, mai mult decît Clark Gable, mai mult decît Greta Garbo, divina. Este o realitate, o realizare. În faţa aparatelor de filmat, nu joc decît cu vedete autentice, stele de primă mărime. Am avut roluri magnifice în *The Keys of the Kingdom (Cheile împărăţiei), The Valley of Decision (Valea destinului), Spellbound (Fascinaţie), Duel in the Sun (Duel în soare),* cîteva din cele mai mari succese ale cinematografului. Simt urechea publicului.

Ştiu că foarte puţine vedete şi-au făcut un nume într-un timp atît de scurt ca mine. Mă jur că nu mă simt mai mîndru din această cauză. Aş minţi totuşi dacă aş spune că nu socot minunată aventura mea!“

Dar cele patru filme menţionate de Gregory Peck n-au constituit cazuri izolate prin audienţa lor la public. *Cazul Parradine* al lui Alfred Hitchcock, în care Peck juca alături de Alida Valli, *Vacanţă la Roma,* delicioasa comedie a lui William Wyler, unde parteneră i-a fost Audrey Hepburn într-o creaţie de neuitat, *Bancnota de un milion de lire sterline, Moby Dick* al lui John Huston, *Ultimul ţărm* al lui Stanley Kramer, *Tunurile din Navarone, Aurul lui Makenna,*

au constituit, de asemenea, etape favorabile în cariera actorului.

Fără să mai menționăm filmul ...*Să ucizi o pasăre cîntătoare,* care i-a adus un „Oscar" în 1962, și fără să ne mai încurcăm în socoteli cu lista — tot atît de bogată, dacă nu și mai — a filmelor sale care nu s-au prezentat la întîlnirea cu publicul nostru...

Între timp, primăverile vieții sale transformîndu-se în toamne tot atît de frumoase, Gregory Peck a fost în măsură să ofere o altă fațetă a talentului său, căruia i s-au adăugat experiența și maturitatea artistică.

LOVE STORIES PE ECRAN ŞI DINCOLO DE EL

Cînd realitatea şi ficţiunea
se împletesc în asemenea măsură
încît nu mai pot fi despărţite...



Dragostea a fost şi a rămas subiectul numărul 1 pentru arta cinematografică.

Dar dincolo de ecran ?

Oare unele poveşti începute pe platou, în faţa obiectivului, nu au continuat dincolo de „set", în viaţa intimă a eroilor ?

Istoria Hollywoodului — şi nu numai a lui — este în măsură să ofere pilde grăitoare în această privinţă.

Numeroşi parteneri de cinema au devenit tovarăşi de viaţă şi au golit împreună cupa fericirii sau, dimpotrivă, — cum se întîmplă uneori şi în viaţa muritorilor de rînd — au cunoscut decepţia şi amărăciunea neîmplinirilor.

Divorţ... Durere... Disperare... O nouă idilă... Un strop de fericire în perspectivă...

Problemele intime ale starurilor au devenit de mult un bun public, ele făcînd parte din arsenalul publicităţii. *Astfel încît imixtiunile* în astfel de „afaceri ale inimii" şi-au pierdut caracterul de indiscreţie.

Să îndrăznim... Să dăm la o parte vălul care a proteguit intimitatea unor love stories celebre...

O DRAGOSTE FĂRĂ HAPPY-END: CHARLES FARRELL — JANET GAYNOR

S-a întîmplat prin 1931...

Doi tineri artiști, un băiat înalt, vesel, deschis și o fermecătoare ingenuă, pe cît de emotivă pe atît de frumoasă, supunîndu-se regizorului lor care — spre a satisface o exigență a scenariului — le poruncea să se îndrăgostească unul de altul, s-au îndrăgostit de-a binelea... Scenele lor de dragoste erau printre cele mai emoționante și mai convingătoare din cîte fuseseră turnate în decorurile de carton ale Hollywoodului... Cînd tînăra surîdea, ochii limpezi ai băiatului se umpleau de fericire...

Întreaga Americă îi adoptase, devenind cuplul cel mai iubit al ecranului: Charles Farrell și Janet Gaynor...

În fața unei reușite atît de perfecte, producătorii s-au grăbit să-i distribuie ca vedete ale unui nou film, cu titlul semnificativ *Al șaptelea cer*. Pe de altă parte, animați de preocupări strict personale, Charles și Janet au decis să-și alăture numele, amîndouă la fel de răsunătoare, pe un act oficial, însă nu un contract de producție ci o licență de căsătorie.

Întregul Hollywood, deși familiarizat cu astfel de romane cotidiene, a palpitat la aflarea acestei vești.

S-au publicat reportaje cuprinzînd cele mai mici și mai neinteresante amănunte, cele două turturele fiind înconjurate cu o solicitudine tandră... dar. pe neașteptate, în ajunul premierei filmului. a început să circule o știre tulburătoare : Janet îi restituise lui Charles inelul de logodnă, punînd astfel punct final frumosului roman de dragoste...

În ciuda acestei știri, cînd se află. cîteva luni mai tîrziu, că tînăra plecase pe neașteptate la San Francisco pentru a se căsători cu Lydell Peck, un tînăr și bogat avocat, toată lumea rămase stupefiată.

Charles avea încă un suflet de copil sensibil. Nu încercă să-și ascundă deziluzia amară... Părăsind studioul. izolîndu-se de prieteni, se refugie la mama sa care-l adora și, multă vreme, rămase în preajma ei, plîngînd ca un copil.

Janet se reîntoarse la Hollywood. Nu mai era ingenua firavă de altădată, cu privirea nevinovată și timidă. cu grația discretă ca un parfum fin. Mariajul o introdusese într-o lume nouă. Era bogată și foarte sigură de ea. O tînără elegantă, poate mai frumoasă, dar mult mai puțin emotivă... Față de Charles, eroul iubirii ei de altădată, afectă o camaraderie fără gînduri ascunse... Uitase pînă într-atît romanul neterminat ? El nu încetase nici o clipă să se gîndească la el...

Charles își reluă activitatea. Era întîlnit în grupuri vesele care, în timpul week-end-ului, se plimbau cu yachtul de-a lungul coastelor californiene... Unii indiscreți susțineau că frecventa. cu o regulari-

tate ciudată, o tînără cu care se simțea probabil mai bine decît cu partenerele de tenis sau de charleston. Femeia aceea fusese dealtfel văzută cu Charles încă de la sosirea lui la Hollywood... atunci cînd, debutant fiind, făcea figurație în filmele în care ea era vedeta... Mai tîrziu, cînd a cucerit și el gloria, cînd Janet i-a acaparat toate gîndurile și toate speranțele, ea s-a retras discretă pentru a-și face reapariția în clipele de cumpănă, de dezamăgire și suferință. Femeia aceea se numea Virginia Valli...

O întîlnise, în 1927, cînd aștepta, în curtea studioului, împreună cu o mulțime de figuranți ; trecuse pe lîngă el, foarte frumoasă, foarte elegantă... ea era deja celebră... Se făcu galben la față și, apucînd de mînă pe un camarad, murmură :

— O vezi pe femeia aceea ?... Ea este femeia visurilor mele...

Încetul cu încetul, reuși să se apropie de idolul său și, cum era tînăr, frumos, foarte atrăgător, timid și exigent totodată, blînd și violent, naiv și voluntar, ea începu să-l iubească în taină.

Continuă să-l iubească multă vreme fără a spune nimic... cînd, la un moment dat, o părăsise pentru alta...

Dar Janet, în frumoasa ei locuință de la Olaya del Rey, se simțea oare fericită ? Fără îndoială... Lydell era un tovarăș de viață agreabil... dar nu indispensabil... Tînăra căsătorită își păstrase cu încăpățînare independența pe care atît de multe femei îndrăgostite se grăbesc s-o sacrifice pe altarul intimității.

De trei ori într-un singur an, plecă la Honolulu, întovărășită de mama sa, în timp ce soțul ei rămase acasă. La un moment dat, acesta trebui să părăsească de urgență totul, căci o telegramă îl solicita să vină de îndată lîngă soția sa... În vremea aceea i s-au încărunțit tîmplele lui Charles Farrell... Operată în plină criză de apendicită, Janet Gaynor avea să se afle multă vreme între viață și moarte.

Suferința lui Charlie deveni și mai mare. Mama lui muri subit. O lovitură îngrozitoare pentru el... Prietenul și impresarul său, Carleton Hoekstra, văzîndu-l disperat, la capătul nervilor și al puterilor, îl smulse pentru un timp vieții sale cotidiene, unde fiecare amănunt îl rănea, trezindu-i amintiri penibile. Îi obținu un concediu, organiză un lung voiaj în Europa, fixînd ora plecării. Charlie nu mai voiajase niciodată. Era însă sătul de Hollywood pînă-n gît... Acceptă...

Dar, ajuns la New York, într-o seară de singurătate, simți nevoia unei prezențe care să-l aline, să-l consoleze, să-l mîngîie... Îi trebuia acea căldură consolatoare pe care o aflase odinioară la mama sa și de care nu se putea lipsi...

Apelul său deznădăjduit se îndreptă spre Virginia. Ea se afla pe atunci într-un turneu teatral la Seattle. Dar nu șovăi nici un minut. Rupse contractul și, urcîndu-se în primul tren, se întîlni cu Charlie la New York... Era încă femeia frumoasă care-l tulburase, cu patru ani în urmă, în curtea studioului... Blîndă și caldă, plină de bunăvoință... Charlie se refugiază în

brațele ei, se agață de ea... Pentru a nu o pierde încă o dată pe această scumpă prietenă regăsită, se duce într-o seară într-o mahala din New York, și, reușind să rețină pe un funcționar amabil mult timp după ora de închidere a birourilor, obține o licență de căsătorie. Niște martori, aduși în grabă, colegi și prieteni, pecetluiesc unirea destinelor lor.

În sfîrșit, liniștit în privința prietenului său, Carleton strecoară în mîna Virginiei cele două bilete pentru Europa. Astfel, locurile pe care le reținuse pe „Augustus" aveau să fie ocupate de domnul și doamna Farrell în călătorie de nuntă.

Cînd, în timp ce-și bea ceaiul, pe terasa bungalowului ei de la Palms Spring, deschise ziarele, Janet Gaynor află despre căsătoria prietenului ei în chip tot atît de brutal cum aflase el despre căsătoria ei...

Intimii pretindeau că Charles Farrell și soția sa se iubeau profund și erau foarte fericiți. Totuși, cînd tînărul actor vorbea despre partenerele sale și numele lui Janet se strecura în conversație, timbrul glasului său părea marcat de o căldură emoționantă.

Primise de la ea o lungă telegramă prin care-i adresa felicitări și cele mai bune urări... Dar oare nu avusese o strîngere de inimă aflînd că cel care o iubise atît de mult devenise soțul alteia ? Acesta era secretul lor...

Oricum, la insistențele publicului, au trebuit să apară din nou împreună pe ecran. Ei au avut astfel prilejul să retrăiască scenele pasionate de dragoste

care făcuseră farmecul idilei lor reale de odinioară...

Adevăr sau ficțiune ? Nici ei nu mai puteau răspunde la această întrebare.

IUBIRILE LUI CHAPLIN

Despre viața intimă a lui Charlie Chaplin s-au emis numeroase opinii contradictorii în timpul vieții sale.

Adversarii îl considerau un adevărat Barbă-albastră, şi faptele le susțineau încriminările : avusese nu mai puțin de şase soții, înainte de a o fi cunoscut pe Oona O'Neill.

Cei ce se situau de cealaltă parte a baricadei erau de părere că iubea, dar nu putea dărui fericirea. Că păstra în sine o anumită nelinişte şi amintirea chinuitoare a unei prea trudite copilării. Suferise prea mult de foame. În fundul inimii sale, rămăsese același vagabond sentimental. Se emitea părerea că Chaplin nu credea că ar fi putut fi iubit pentru el însuși. Și totuși, cît de mult ar fi vrut să hărăzească fericirea femeilor ! Era plictisit de gloria sa, de bogăția care-l înconjura. Visa o singurătate în doi. În mod paradoxal, uneori distrugea el însuşi această fericire cu gelozia, cu neliniștea, cu dorința sa de a fi neliniștit...

Partenerele — şi totodată iubirile — lui Chaplin au avut destine diferite şi ciudate. Majoritatea nu se mulțumeau să culeagă fărîmiturile gloriei. Voiau să

împartă viața cu omul cu bastonaș și melon. O vreme, li s-a împlinit dorința. Dar, fie lungă, fie scurtă, domnia lor s-a dovedit efemeră.

Prima parteneră a lui Chaplin a fost Mabel Normand. De la începutul anului 1913 pînă la sfîrșitul lui 1914, Chaplin a turnat pentru Mack Sennett și Keystone un mare număr de filme comice de scurt metraj a căror lungime varia între 300 și 1 800 de metri. Alături de Mabel Normand apărea și Roscoe Arbuckle, grăsanul cunoscut sub numele de Fatty. Era perioada de tatonări și de formare.

În mai 1915, Chaplin care părăsise compania Keystone de zece luni, s-a instalat într-o localitate din apropiere de San Francisco. În perioada aceea a cunoscut-o, la un party, pe Edna Purviance care avea să fie cea dintîi pe lista soțiilor-partenere și, după unele opinii, cea mai fidelă și cea mai inteligentă dintre toate. Se născuse la Paradise Valley în 1894. Făcuse studii serioase. Va fi, în viață, însuși personajul din toate filmele sale : o femeie blîndă, tandră și încrezătoare. Foarte maleabilă, se supunea tuturor capriciilor lui Chaplin. Timp de șase ani, din decembrie 1915 pînă în 1922, va turna împreună cu el peste patruzeci de filme, printre care *Charlot vagabondul, Carmen, Emigrantul, Evadatul, Charlot soldat, Piciul*. Ultimul ei film va fi *Opinia publică*. În timp ce-l lansa pe Adolphe Menjou, acest film năruia cariera Ednei Purviance. Charlot o părăsi, plătindu-i o rentă de două sute cincizeci de dolari pe săptămînă. Nu s-a mai auzit apoi nimic despre ea.

În 1924, Chaplin pregătește *Goana după aur*. Concomitent cu elaborarea scenariului, caută o nouă parteneră. Se gîndește la Lita Grey, o tînără în vîrstă de numai șaisprezece ani. Lita mai turnase sub conducerea lui Chaplin în *Piciul*. Îl seduce. Se însoară cu ea, după o fugă romantică în Mexic. Mama Litei vorbește despre o „corupere" de minoră. Trece o lună. Chaplin începe să se lămurească. Își dă seama că a fost jucat pe degete de o ambițioasă. Se hotărăște s-o înlocuiască pe Lita. Reface toate scenele în care figura ea și o alege pe Georgia Hale, care obținuse un premiu la un concurs de frumusețe. Filmul se bucură de o primire triumfală. Georgia Hale va profita cel mai mult de pe urma acestui succes. Va fi angajată cu un contract pe timp de cinci ani de „Famous Players". Lita Grey va avea doi copii, va obține divorțul și un milion de dolari. Scandalul se va stinge treptat și numele Litei Grey va fi dat uitării.

În momentul izbucnirii scandalului, către sfîrșitul anului 1926, jumătate din noul film al lui Chaplin era în bobine. Era vorba de *Circul*. Mirna Kennedy, o prietenă din copilărie a Litei Grey, a înlocuit-o pe Georgia Hale.

Începutul lui 1928. *Luminile orașului*, primul film sonor al lui Chaplin. Noua parteneră a lui Charlot este Virginia Cherill. O tînără din Chicago. A cunoscut-o la un meci de box. I-a plăcut. Ea va fi tînăra florăreasă oarbă. Despărțindu-se de vagabondul sentimental, Virginia se va căsători mai tîrziu cu contele Jersey.

Mai 1931. După o călătorie în jurul lumii, Chaplin se reîntoarce la Hollywood. O nouă tînără a pătruns în viața lui. A cunoscut-o în California. Se spune că aparține înaltei societăți americane. Se numește Paulette Goddard. Fac împreună o croazieră pe mările Sudului. La 1 iunie 1933, pe vas, se oficiază cea de-a treia căsătorie a lui Charlie Chaplin. Fostă manechin la o casă de mode, ex-baletistă în compania lui Ziegfeld, Paulette Goddard va fi vedeta *Timpurilor noi* și a *Dictatorului.* Îl va însoți pe Chaplin în voiajurile sale la Shanghai, la Singapore, în Australia. Apoi vor divorța. Ea se va căsători cu actorul și regizorul Burgess Meredith. Paulette este singura care a continuat să zboare cu aripile ei proprii. ...Ceea ce face și acum cînd, în calitate de fostă soție a lui Erich Maria Remarque, negociază drepturile de autor cuvenite urmașilor marelui romancier.

În 1977, „Paris Match" a publicat un reportaj intitulat „Love Story-ul soților Chaplin" și semnat Roger Chateauneu, în care prima ilustrație înfățișa o imagine impresionantă : marele actor, pe atunci în vîrstă de optzeci și opt de ani, imobilizat într-un cărucior pe rotile împins de la spate de soția sa mult mai tînără, fiica celebrului dramaturg Eugene O'Neill.

Aceștia erau eroii „poveștii de dragoste", „ai celei mai frumoase povești de dragoste din întreaga istorie a cinematografului, născută în 1943" — după cum scria textual autorul reportajului.

S-au cunoscut acasă la impresarul Nina Wallace din Hollywood.

„Intrînd în salon, povestea Chaplin, am văzut o tînără stînd singură lîngă foc. M-am prezentat spunînd că presupun a fi Miss O'Neill. Ea a zîmbit. Contrar temerilor mele, am observat o frumusețe luminoasă, un farmec oarecum tainic și o blîndețe dintre cele mai seducătoare. Am început să stăm de vorbă în așteptarea amfitrioanei."

Oona avea pe atunci optsprezece ani, iar Chaplin cincizeci și patru.

Tatăl ei s-a opus vehement la această căsătorie, probabil din pricina diferenței de vîrstă, dar Oona n-a ținut seamă de împotrivirea lui, a renunțat la o strălucită carieră artistică ce-i părea hărăzită și, la 16 iunie 1943, a spus „da".

În ciuda tuturor sfaturilor sugerîndu-i să nu facă acest pas — un argument puternic era trecutul oarecum... furtunos al partenerului — Oona a devenit doamna Chaplin, sau, cu alte cuvinte, o femeie care a renunțat la veleitățile ei artistice pentru a se transforma în umbra protectoare a unui soț celebru.

Și astfel a început povestea de iubire — pare-se „marea dragoste adevărată a lui Charlie Chaplin" — care a înfruntat timpul 34 de ani, zămislind nu mai puțin de opt copii...

Viața a luat-o, nu pentru prima oară, înaintea imaginației...

CEI PATRU SOŢI AI JOANEI CRAWFORD

În urmă cu cinci ani, se stingea din viaţă ultimul din starurile-mituri ale Hollywoodului de altădată : Joan Crawford.

Fostă dansatoare, Lucille Le Sueur, cum se numea înainte de a deveni actriţă, a debutat în cinema în 1925, dar a început să culeagă laurii succesului abia în 1931.

A jucat în nu mai puţin de 80 de filme şi, la un moment dat, era supranumită „regina", deoarece ea lansa moda, dînd tonul în privinţa rochiilor, a coafurilor şi chiar a lacului pentru unghii...

Era angajată la Metro Goldwyn Mayer, unde doar Greta Garbo se putea măsura cu ea în privinţa celebrităţii, dar „Sfinxul"... voia să fie singur, reprezenta un fel de „hors-concours" în competiţie...

Jucînd cu toţi marii „amanţi ai ecranului" din epocă, a continuat povestea de iubire de pe ecran în viaţă cu doi : Douglas Fairbanks jr. şi Franchot Tone.

Primul mariaj a fost din perioada de început a carierei, cînd „era încă prea tînără", cum motiva Joan pasul făcut, lăsînd să se înţeleagă că nu purta nici o vină pentru eşec...

Cu al doilea soţ, Franchot Tone, s-a căsătorit în 1935 şi a rămas doamna Tone pînă în 1939.

În anul următor, 1940, s-a căsătorit cu Philip Terry, căsnicia durînd pînă în 1943.

 Al patrulea şi ultimul soţ, cu care s-a măritat în

1955, cînd avea 47 de ani, a fost Alfred N. Steele, „regele“ întreprinderilor Pepsi-Cola.

În timpul războiului, publicul a dat-o uitării deoarece nu voia să accepte scenariile ce i se ofereau, socotindu-le lipsite de har, dar în 1945 şi-a făcut o reintrare spectaculoasă cu filmul *Mildred Pierce* care i-a adus premiul Oscar. Pe vremea aceea era cea mai bine plătită femeie din Statele Unite, ceea ce pentru lumea cinematografică hollywoodiană însemna zenitul...

Viaţa particulară a Joanei Crawford a fost umbrită de faptul că nu putea avea copii. Dorindu-şi-i totuşi foarte mult, a adoptat patru : Christine, Christopher şi gemenele Cathy şi Cynthia.

Dar care a fost marea ei dragoste ? Greu de spus. Unii iniţiaţi susţineau că ultima.

Ceea ce se ştie cu certitudine e că unul din ultimele ei filme, *Ce s-a întîmplat cu Baby Jane*, s-a numărat printre cele mai tulburătoare din istoria cinematografului, că, paralel cu cariera cinematografică, Joan Crawford s-a consacrat în ultimii ani unei intense activităţi comerciale, în cadrul consiliului de administraţie al concernului Pepsi-Cola, că bunică fiind, cu patru nepoţei, primea încă zece mii de scrisori pe lună de la admiratori, în vreme ce majoritatea colegelor ei trăiau din amintiri...

Deviza ei era : „curaj, optimism“ !

În 1938, cînd avea 30 de ani, şi se afla deci în ultimul an de căsnicie cu cel de-al doilea soţ, Joan Crawford a elaborat un cod al dragostei...

„Zece întrebări ? zece răspunsuri... şi veţi putea, ca şi Joan Crawford, să fiţi sigură de inima dumneavoastră" — îşi sfătuia cititoarele Suzanne Chantal în „Cinémonde".

Am consemnat primele două întrebări ale „codului" cu convingerea că sînt suficiente pentru a se trage o concluzie.

1. Oare mă simt încă singură, am nevoie să fiu protejată şi consolată ?

Este întrebarea esenţială. Inima omenească e solitară atîta timp cît n-a întîlnit dragostea. Timiditatea, lipsa de încredere în sine, care este mascată uneori prin extravaganţă şi aplomb, vin din dorinţa de a place oamenilor şi din teama de a nu le fi pe plac. Orice fiinţă tînără caută să placă — este un sentiment firesc. Dar este dificil, e aproape cu neputinţă să placi tuturor şi, orice ai face, stîrneşti critica, uneori severă, uneori nedreaptă, chiar crudă. Ceea ce este minunat, în dragostea adevărată, e faptul că ea aduce cu sine consolarea şi echilibrul. „Ce contează ce spun ceilalţi, dacă *lui* îi plac." Dacă aprobarea, stima, tandreţea unui singur bărbat vă ajunge, dacă această dragoste constituie pentru dumneavoastră un refugiu sigur împotriva indiferenţei sau a ostilităţii restului lumii, dacă vă simţiţi cu conştiinţa împăcată, justificată, fortificată de această dragoste, înseamnă că inima dumneavoastră nu s-a înşelat.

2. Dragostea noastră este reciprocă sau are şanse sigure să devină ?

 Şi această întrebare este esenţială. Nu există dra-

goste solidă neîmpărtăşită. Dragostea nefericită nu există. Este o poveste inventată de poeţi, o poveste care le permite să scrie versuri emoţionante şi sentimentale. Oamenii sănătoşi care au gustul normal al fericirii şi vor s-o construiască pe temelii solide, nu se îndrăgostesc niciodată de cei ce nu pot să le aducă decît suferinţă. Căci dragostea ţi-o alegi, nu ţi se impune. Cu foarte rare excepţii (abia dacă apar unul sau două cazuri într-un secol) fatalitatea nu este decît o născocire literară. Rareori iubirea la prima vedere durează o viaţă întreagă. Persoana poate să-ţi placă, fireşte, din primul moment. Dar această atracţie nu trebuie să-ţi anihileze raţiunea. Întrebaţi-vă numaidecît : „Mă va putea iubi ? Este liber să mă iubească ? Dragostea noastră este posibilă, îngăduită ?“ Dacă răspunsul e „da“, puteţi să vă încercaţi şansa, să vă străduiţi la rîndul dumneavoastră să-i plăceţi, să fiţi răbdătoare, să faceţi concesii şi să nu neglijaţi nimic pentru o cucerire poate dificilă, dar nu imposibilă. Dacă răspunsul e „nu“, dacă un obstacol de netrecut vă desparte, sau dacă, în ciuda primelor speranţe, vedeţi că dragostea dumneavoastră rămîne fără ecou, renunţaţi la ea fără întîrziere şi căutaţi-vă fericirea în altă parte. Nu spuneţi că nu se poate. E posibil să fie dureros, dar e ca o operaţie chirurgicală. Trebuie să aveţi curajul să treceţi prin ea dacă vreţi să vă însănătoşiţi. Există pentru fiecare dintre dumneavoastră o fiinţă — adeseori mai multe — în stare să vă iubească şi să vă facă fericite. Nu o găseşti întotdeauna imediat. Dar nu trebuie să te încă-

pățînezi niciodată, să te cramponezi de o experiență fără perspectivă.

Acestea erau, prin urmare, primele două întrebări ale codului întocmit de Joan Crawford, cu „expunerile“ detailate de rigoare.

Celelalte opt aveau următoarele titluri :

Sînt oare fericită ?

Îl iubesc pentru ceea ce este într-adevăr, sau pentru ceea ce aș vrea să devină ?

Îl iubesc pentru că este el, sau pentru că seamănă cu altul ?

Sînt sensibilă la defectele sau maniile lui ?

Am pentru el tot atîta prietenie cît dragoste ?

Îl iubesc pe el sau dragostea ?

Am încredere în el ?

Îmi este de ajuns pentru fericirea mea ?

Nu ne cereți să vă ajutăm la formularea răspunsurilor deoarece nu avem competența necesară...

DRAMELE RITEI HAYWORTH

În 1947, am publicat un „Album al vedetelor de cinema“ cuprinzînd 26 portrete de vedete consacrate.

Pe prima pagină am prezentat o fotografie mare, un portret al Ritei Hayworth și o scenă dintr-un film al ei cu Fred Astaire.

Legenda suna astfel :

Rita Hayworth, fermecătoarea vedetă din *Fantome vii* și *Manhattan,* ni s-a părut cea mai în drept să

ocupe acest loc privilegiat al „Albumului", deoarece — după părerea cercurilor oficiale ale cetății filmului — ea reprezintă astăzi „produsul desăvîrșit" al Hollywoodului. E frumoasă, fotogenică, excelentă dansatoare, are aptitudini pentru dramă, mînuiește cu abilitate armele seducției și, în plus, e celibatară...

Într-adevăr, debutînd în 1935, Rita Hayworth s-a afirmat după numai patru ani, în 1939, cu filmul *Only Angels Have Wings (Numai îngerii au aripi)* apoi, în 1942, a constituit o revelație prin însușirile ei de dansatoare, alături de Fred Astaire, în *You Were Never Lovelier (N-ai fost niciodată mai frumoasă)* iar încununarea carierei i-a adus-o *Gilda* în 1946.

Cu acest film s-a întîmplat un lucru ieșit din comun. Rita Hayworth a reușit să se identifice cu simbolul erotismului în asemenea măsură încît a generat o stare de spirit frenetică, dincolo de limitele normalului, în rîndul admiratorilor. Soldații purtau fotografia ei în buzunar, iar pe prima bombă atomică care a fost lansată la Nagasaki era înscris „Gilda", prenumele eroinei filmului.

Frumusețea Ritei Hayworth avea să devină curînd un mit în cele patru colțuri ale pămîntului.

Dar cum apăruse acest meteor pe firmamentul Hollywoodului ?

Născută la New York în 1918, Margarita Carmen Cansino era fiica unui dansator de origină spaniolă care își desfășura activitatea prin diverse baruri și localuri fără pretenții. El își învăța de mică fata să

bată step, exersînd pe mese, dansînd grațios, în stilul andaluz. Nu era prea înaltă, nici foarte frumoasă, dar avea un temperament latin pasionat și, în modestele localuri unde a început să danseze, s-a bucurat de aplauze.

Avea șaptesprezece ani cînd a fost descoperită.

Descoperitorul se numea Ed Judson și se ocupa atît cu cinematograful cît și cu vînzarea de automobile de lux.

El îi alege pseudonimul de Hayworth, el o pune să slăbească, întrucît avea tendința să ia proporții, și, în sfîrșit, tot el îi schimbă culoarea părului, care din negru devine roșcat. Se pare că nu se mulțumește cu atît. Îi retușează cîțiva dinți ca să-i schimbe aspectul obrazului.

După ce termină toate operațiile, Ed Judson, noul Pygmalion, se însoară cu creația sa.

Dar căsnicia lor nu are baze solide.

În 1943, Rita Hayworth — care întruchipa acum Frumusețea — se căsătorește cu Orson Welles în care toată lumea Hollywoodului vedea Geniul...

Amîndoi erau în culmea gloriei și păreau foarte fericiți împreună.

Dar iată că nu trec decît șase ani și zeița pășește pentru a treia oară în fața altarului.

De data aceasta, la brațul ei se află un nume cu rezonanță de legendă : prințul Ali Khan.

Se vorbește de daruri de nuntă fabuloase, kilograme de bijuterii, mii de trandafiri, cai de curse, blănuri scumpe, limuzine de lux.

Totul pare ca într-un basm din o mie și una de nopți...

Dar basmele nu țin nici ele o veșnicie.

În 1953, se produce divorțul.

Copilul rătăcitor care vrea să se reîntoarcă la profesiunea sa nu mai este întîmpinat cu căldură.

Ultimul ei film, *Doamna din Shanghai,* fusese turnat în 1948, în regia ex-soțului Orson Welles.

Rita este furioasă, dar n-are încotro, trebuie să se resemneze. Își caută consolarea la brațul unui al patrulea soț, Dick Haymes, un cîntăreț argentinian care nu se află într-o situație financiară foarte bună și nici nu are față de ea o comportare civilizată.

Urmează un al cincilea soț, James Hill, producător, dar fără oferte...

Rita se desparte din nou, are „prieteni", scurte intermezzouri... Dar anii zboară, lăsînd urme nemiloase pe un chip odinioară atît de adulat.

În sfîrșit, vine singurătatea. Rebecca (fiica lui Orson Welles, născută în 1944) și Jasmina (fiica lui Ali Khan, născută în 1949), nu vor să știe de ea. De fapt, nici ea nu manifestase față de ele o afecțiune cu adevărat maternă.

...La Beverly Hills era, în 1976, o vilă, stil ranch, cu o grădină în care, noaptea, vecinii zăreau o femeie mergînd împleticindu-se și stînd de vorbă cu copacii... Uneori, se așeza pe iarbă, rîdea și plîngea, cu o sticlă în mînă, spunînd : „Eu sînt Rita Hayworth". O dată, de două ori, de zece ori...

...Iar la 16 martie 1977, medicii de la „Hoag Memorial Hospital", unde a fost adusă împotriva voinței ei, au diagnosticat astfel : „alcoolică, detracată, bolnavă mintal și iresponsabilă".

Se pare că s-a cerut să fie pusă sub o supraveghere continuă.

Drama Ritei Hayworth nu reprezintă, din păcate, un caz izolat. Îndărătul strălucitoarelor fațade ale vilelor de pe colinele Hollywoodului, asemenea drame, cu variațiunile de rigoare, s-au petrecut întotdeauna.

MICHÈLE MORGAN ȘI PRIMA EI IUBIRE

JEAN

În dimineața zilei de 19 noiembrie 1976, urna cu cenușa fostului marinar Jean-Alexis Moncorgé a fost aruncată în mare, îndeplinindu-se astfel ultima dorință a lui Jean Gabin, unul din cei mai răsfățați actori din cîți a avut vreodată ecranul francez.

Trista ceremonie s-a desfășurat în prezența familiei și a cîtorva prieteni intimi, — relatau ziarele.

Astfel s-a scris ultima pagină a unui roman pasionant, romanul vieții și carierei sale.

La vîrsta de paisprezece ani, Jean Gabin declara că ar vrea să devină mecanic pe o locomotivă. (Ceea ce s-a și întîmplat, însă.. doar pe ecran, în *Bestia umană.*) Tatăl său, actorul Gabin, care făcea parte din ansamblul vestitului Théâtre du Palais-Royal și

își iubea foarte mult profesiunea, visa însă pentru fiul lui o vocație ereditară.

Se pare că această vocație era cu totul străină tînărului, cel mai mic dintre cei șase frați și surori din familie care se născuse la Paris, dar își petrecuse copilăria în satul Meruel.

Era oarecum lăsat de capul lui. Tatăl se afla aproape tot timpul pe drumuri, acaparat de obligațiile sale profesionale ; mama, de asemenea artistă, cunoscută sub numele Hélène Petit, cînta în turnee.

Războiul din 1914 și amenințarea invaziei determină familia Gabin să părăsească provincia. La Paris, Jean intră la liceu. Cea mai mare parte a timpului liber și-o petrece acasă la sora lui cea mai mare, al cărei soț, boxer, inoculează tînărului acea pasiune pentru sporturile violente pe care o va păstra de-a lungul anilor. Dar vremurile sînt grele pentru familia Gabin și Jean trebuie să muncească. Spre disperarea tatălui său, el stăruie în ideea de a deveni mecanic. Cedînd acestei înclinații, domnul Gabin îl va prezenta unuia dintre prietenii săi, proprietarul unui garaj, dar mai întîi va vorbi cu un alt prieten, regizor general la Folies-Bergère. „Cu siguranță că este înzestrat pentru teatru, dar n-are curajul să încerce", adăugă tatăl despre progenitura sa. Regizorul se declară de acord să-l utilizeze pe Jean în ansamblul de figuranți al marelui music-hall. Ca să nu-și supere tatăl, Jean acceptă, angajîndu-se astfel pe un drum care, împotriva voinței lui, fără să creadă în el, îl va duce spre un succes nevisat.

Serviciul militar îi întrerupe cariera teatrală; pleacă la Lorient unde intră în rîndurile marinarilor puşcaşi.

Reîntors la viaţa civilă, se prezintă la Bouffes-Parisiens, obţine un rol în „Trois jeunes filles nues“, apoi, pradă unui nou capriciu, părăseşte teatrul pentru a întreprinde un turneu cu un repertoriu de cîntece. Timp de cîteva luni, cutreieră scenele din Paris, din provincie... şi din străinătate.

În sfîrşit, producătorul de filme Natan îi propune un rol în filmul *Chacun sa chance (Fiecare cu norocul lui)*.

Aceasta se petrecea în 1929. Între timp, Jean Gabin se însurase cu o tînără aspirantă la gloria ecranului, Gaby Basset. Trăiau foarte modest într-o cămăruţă de hotel. Dealtfel, masa de nuntă o plătise tatăl său... Duceau o viaţă simplă, banală. Duminica se plimbau cu bicicleta prin pădure, se duceau la cinema, în special după miezul nopţii, să vadă filme americane pe care Jean le prefera tuturor celorlalte.

Cînd, în 1929, Jean Gabin a fost angajat pentru *Chacun sa chance*, Gaby Basset a primit şi ea un rol în acelaşi film. Apoi, fiecare şi-a urmat drumul. Şi astfel a luat sfîrşit traiul lor în comun. „După război, — îşi amintea soţia lui — încărunţise. Dar nu mă uitase. Datorită lui, am jucat în filmul său *Touchez pas au grisbi*. Mai tîrziu, mi-a dăruit o rochie.“

Pierzînd fericirea în căsnicie, Jean Gabin a cîştigat, în compensaţie, satisfacţia în carieră turnînd în numeroase filme. Julien Duvivier avea să-i ofere po-

sibilitatea de a-și pune în valoare temperamentul artistic, în *Maria Chapdelaine*, în *Golgotha*, în *La Belle Equipe (Cinci prieteni)*, în *La Bandera (Nopți marocane)* și *Pépé-le-Moko*.

Dealtfel, Gabin recunoștea : „Trebuie să spun și o spun răspicat : Duvivier, vechiul meu prieten Dudu, a știut să scoată maximum din firea mea afurisită... El a înțeles-o cel mai bine... Și nu era un lucru ușor, ținînd seama de faptul că toate gîndurile mele zburau spre profesiunea de mecanic."

Gabin a turnat și în regia lui Jean Renoir, realizînd două creații cu totul remarcabile : *Iluzia cea mare* și *Bestia umană*.

Un aport prețios la consolidarea unei cariere ce avea să culmineze cu *Marile familii și Clanul sicilienilor* a fost acela al lui Marcel Carné care a semnat regia a două din filmele sale de răsunet : *Quai des brumes (Suflete în ceață), Le jour se lève (Noaptea amintirilor)*.

În 1941, Jean Gabin pleacă la Hollywood, unde turnează cîteva filme.

Primul este *Moontide (Reflux)*, o poveste despre pescarii californieni. Apoi, apare în *The Impostor (Impostorul)*, un episod din lupta Franței libere. Nici unul din aceste filme, deși s-au bucurat de o presă favorabilă, n-au avut succes de public.

În ciuda gajului foarte mare primit de Gabin la Hollywood, cu tot efortul publicitar, rezultatele nu erau pe măsura așteptărilor. Se înșelaseră producătorii crezînd că aveau de-a face cu un actor de ran-

gul întîi ? Sau talentul său nu putea înflori decît pe pămîntul natal ?

Este semnificativ amănuntul că în drumul de la New York la Los Angeles s-a îmbolnăvit atît de grav de gripă, încît a trebuit să fie coborît din tren și trimis de urgență la Palm Spring sub supravegherea unui medic.

Hollywoodul n-a fost niciodată Mecca lui. Oare nu refuzase el înainte de război un gaj de patru ori mai mare decît cel pe care-l primea în Franța ?

Jean Gabin era din cap pînă în picioare francez. Trup și suflet. Mai mult decît atît, era un patriot care suferea de un *mal du pays* accentuat de tragica prăbușire a patriei sale. Nu e de mirare că avea nevoie de o șansă ca să se regăsească. I s-a dat un an ca să se odihnească și să învețe limba engleză înainte de a începe lucrul la *Moontide*.

Așa cum pentru *Bestia umană* călătorise timp de trei luni în calitate de mecanic de locomotivă obținînd în acest scop un certificat de conducător de tren, înainte de a trece la turnarea primului său film american a străbătut toată coasta californiană în căutarea culorii locale.

Chiar și în studio, Jean avea necazuri din cauza meselor care nu erau stropite cu vinul obișnuit de zi de zi al francezului.

Datorită originii sale galice, reporterii nu-i mai dădeau pace cu tot felul de întrebări pe tema dragostei.

În cele din urmă, i-au smuls următoarea replică nelipsită de ironie :

„Sînt întrebat atît de des despre dragoste, încît nu-mi pot permite să-mi fac de rîs compatrioţii ; de aceea, am început să citesc romane americane şi astfel am devenit o autoritate în problemele sentimentale."

Cînd America a intrat în război, el s-a înrolat numaidecît. A fost mai întîi ofiţer secund la bordul unei nave de patrulare, apoi membru al unei companii de puşcaşi în Africa de Nord. Iar cînd Brestul a fost eliberat, a debarcat acolo şi s-a antrenat pentru a putea face parte din divizia Leclerc.

Un portret foarte interesant i-a schiţat un gazetar francez sub titlul „Jean Gabin, actorul care nu se cunoaşte".

Iată cîteva trăsături :

„Este tipul clasic al actorului de cinema. Un actor care nu se cunoaşte. Un actor care nu se analizează. Un actor care joacă instinctiv. Dealtminteri, este el oare un actor ? E cu totul altceva. Poate ceva mai mult. Un temperament. O fire.

Nu-i cereţi să joace. Nu-i cereţi să simuleze. El nu poate să facă decît un singur lucru : să fie pe ecran cum e în viaţă. Şi nu e deloc puţin. Căci el întruneşte totul : forţă — priviţi-i mîinile ; tandreţe — priviţi-i ochii ; ironie — priviţi-i gura.

Nu-i cereţi să vă vorbească despre rolurile sale. Nu ştie.

«Nu știu nimic !... Nu știu să joc, nu mă pricep să vorbesc !... Cînd mi se propune un rol, citesc scenariul. Îmi place sau nu-mi place. Dacă-mi place, îl joc. Dacă nu, îl resping !... Și, mai cu seamă, nu compun niciodată. Nu pot. Las totul în seama firii mele...»"

...Și totuși, cît de multe știa acest neștiutor și cît de bine vorbea, cu forța talentului său, acest nepriceput în ale vorbirii !...

MICHÈLE

Ca și Jean Gabin, Michèle Morgan a făcut o carieră strălucită în cinematograful francez, ajungînd să fie la un moment dat vedeta Nr. 1. Oare nu mai e și acum ?

Dar, spre deosebire de el, ea nu voia să îmbrățișeze în adolescență altă profesiune decît cinematograful, căruia îi era, pare-se, hărăzită.

Născută la Neuilly-sur-Seine, la 18 martie 1920, Simone Roussel avea convingerea că viitorul ei fusese hotărît de mult : va fi star.

Încă de foarte tînără — spun „portretele" ce i s-au consacrat — visa să devină actriță de film. Avea pasiunea comună fetelor de vîrsta ei : iubea cinematograful, își făcuse idoli din unele vedete — mai întîi Marlene, apoi Garbo, în sfîrșit Gaby Morlay — citea cu nesaț revistele de cinema, colecționa publicații și fotografii.

În şcoală, era ceea ce se cheamă în mod curent un diavol împieliţat. Mai mult decît cursurile o preocupau... recreaţiile, în timpul cărora făcea tot felul de giumbuşlucuri, avînd o preferinţă accentuată pentru imitarea profesoarelor.

Colegele se amuzau, artista era încîntată de reacţia lor, aplauzele o făceau să se simtă foarte bine...

Împlinind vîrsta de 15 ani, socoti c-a sosit momentul să acţioneze. Va fugi la Paris, unde avea o bunică şi un unchi.

Îl antrenă în această escapadă şi pe fratele şi confidentul ei.

...Şi astfel, într-o seară, purtînd în mînă o valijoară în care adunase grăbită cîteva lucruri, se îndreptă spre gară, se urcă în tren şi ajunse la Paris.

Tatăl său, înştiinţat printr-o scrisoare, ceru celor doi fugari să se întoarcă numaidecît acasă. Se reîntoarseră.

Dar în timp ce băiatul, Paul, îşi recunoscu vina, fata nu renunţă.

— Vreau să devin artistă. Ştiu că am să reuşesc. Dacă rămîn aici, n-am nici o şansă, lasă-mă să plec la Paris.

Tatăl său încearcă s-o convingă : cinematograful este o perspectivă foarte seducătoare, dar rareori şi foarte greu se reuşeşte în această profesiune.

Simone rămîne inflexibilă. Are o convingere atît de puternică încît reuşeşte s-o transmită şi bunicii, unchiului şi mătuşii care devin aliaţii ei şi o susţin.

S-a hotărît deci plecarea ei la Paris. Unchiul va

avea grijă de ea, o va supraveghea. Va urma un curs de artă dramatică.

Dar dacă Simone știe să viseze, știe în același timp să și privească realitatea în față. Își dă seama că profesiunea pe care și-a ales-o cere multă muncă și perseverență.

Reușește, prin niște relații, să facă cunoștință cu un impresar, fost mare comic : Jean Devalde.

Dorința ei este deocamdată să pătrundă în viața studiourilor, să se familiarizeze cu atmosfera de acolo.

I se încredințează un rol de figurație în *Mademoiselle Mozart*, cu Danielle Darrieux și Pierre Mingand.

Yvan Noé, regizorul filmului, este impresionat de puritatea trăsăturilor și mai cu seamă de ochii mari, albaștri și triști ai tinerei figurante.

Iar atunci cînd, luîndu-și inima în dinți, Simone îl întreabă pe regizor ce părere are despre ea, Yvan Noé răspunde fără să ezite :

„Ce cred despre dumneata ? Foarte multe lucruri bune. Dar ai încă totul de învățat."

Încurajată de acest răspuns, se înscrie la cursurile lui René Simon, începe să învețe pe dinafară clasicii și, cum are un moment liber, acasă, în metro sau chiar pe stradă, repetă diverse roluri.

În sfîrșit, cînd consideră că a acumulat un bagaj suficient de cunoștințe, îndrăznește să se prezinte în fața regizorului Leonide Moguy, recomandată acestuia de către unul din colegii de curs.

 Moguy tocmai pregătește filmul *Le Mioche*, in-

terpretat de Lucien Baroux şi Madeleine Robinson.

Astfel, obţine un contract, un rol de semifiguraţie, care însă constituie începutul carierei ei cinematografice întrucît atunci ia hotărîrea de a-şi alege un nume.

De aci înainte, Simone Roussel va înceta să existe, locul ei fiind luat de Michèle Morgan.

Dar schimbarea numelui nu înseamnă şi un drum presărat cu flori. Dimpotrivă. Urmează o perioadă tristă cînd nu se mai iveşte nici un angajament, cînd înfruntă, împreună cu colegii, momente de criză. Nu întrerupe totuşi munca de însuşire a tainelor meseriei, dar nu mai are elanul de odinioară.

Cînd, peste ani, se va scrie istoria începuturilor ei în cinematografie, va trebui neapărat să se menţioneze numele Jeanne Vita. Cui aparţinea acest nume? Unei script-girl.

Într-adevăr, graţie acestei script-girl, va obţine primul rol principal din carieră.

Cum s-au petrecut lucrurile : în timp ce se turna *Le Mioche*, Jeanne Vita a fost încîntată de farmecul şi graţia figurantei al cărei chip — după părerea ei — nu semăna cu al nici unei actriţe ; în consecinţă i-a notat numele şi adresa cu intenţia de a apela la ea cînd se va ivi prilejul.

Şi acest prilej s-a ivit sub forma unui angajament neaşteptat. Marc Allégret urma să turneze *Gribouille (Crima Nataliei Roguin)*, după Marcel Achard şi căuta o tînără ingenuă.

Jeanne Vita a pledat cauza Michèlei și regizorul a invitat-o să facă o probă.

Eroina trebuia să apară în fața unui tribunal. În ciuda tinereții ei, i se aduce învinuirea că și-a ucis amantul. Urmează să se justifice. Michèle, care-și dă seama că tot viitorul ei este în joc, debitează, foarte emoționată, cele trei fraze pe care le prevede proba, apoi fuge, mulțumită că în sfîrșit s-a terminat.

A doua zi, în timpul proiecției, producătorul, autorul, interpretul principal, Raimu și regizorul, toți erau convinși că s-a născut o mare vedetă...

După *Gribouille*, a urmat *Orage (Veninul)*, tot în regia lui Marc Allégret, în care l-a avut ca partener pe Charles Boyer.

Apoi, cu fiecare film și-a afirmat din ce în ce mai pregnant talentul : *Quai des brumes (Suflete în ceață), Le recif de corail (Stînca de mărgean), La loi du nord (Legea nordului)* etc.

Ultimul turnat în Franța pînă la izbucnirea războiului va fi *Untel père et fils (Cutare, tatăl și fiul)*.

La intrarea lor în Franța, nemții au interzis filmul și au distrus copiile. Una singură a putut fi salvată. Cea care se afla în bagajele lui Julien Duvivier cu prilejul plecării sale în America.

Abia împlinise douăzeci de ani cînd războiul a determinat-o să părăsească Franța pentru a pleca la Hollywood. Primul film : *Joan of Paris*, povestea unei tinere franțuzoaice care trăiește la Paris în timpul ocupației. Era cel dintîi film de propagandă în favoarea generalului de Gaulle.

Se pare că din cauza participării ei la acest film, nemţii au interzis în Franţa proiectarea tuturor realizărilor ei precedente.

În timpul şederii în America, mai turnează patru filme : *Two Tickets for London (Două bilete pentru Londra)* cu Humphrey Bogart ; apoi *Passage to Marseille (Drumul spre Marsilia)* cu Victor Francen ; *Higher and Higher (Sus, tot mai sus)* cu celebrul cîntăreţ Frank Sinatra ; şi, în sfîrşit, *The Chase (Urmărirea)*, pare-se cel mai bun din toate patru.

Dar dacă „perioada americană“ n-a fost de natură să adauge o nouă strălucire carierei europene, ea a însemnat un moment important în viaţa intimă a vedetei : acolo a cunoscut dragostea şi fericirea. O fericire care n-a durat decît şapte ani...

Cît priveşte acest capitol al dragostei şi al fericirii, Michèle Morgan dă ample referinţe în cartea sa autobiografică „Avec ces yeux-là“, publicată în 1977 la editura Robert Laffont :

Pe primul bărbat din viaţa ei — André — l-a cunoscut în perioada cînd urma cursurile şcolii lui René Simon, pe care o frecventa şi el. Era un tînăr de treizeci de ani, brunet, cu o mustăcioară mică gen Fernand Gravey, care se lăuda că lucrează ca fotograf într-un studio.

Michèle se întreabă dacă a fost îndrăgostită de el şi ajunge la concluzia că, în realitate, iubea... dragostea. Să nu uităm că nu împlinise încă şaisprezece ani... Deci, prima ei dragoste a fost Jean Gabin.

Michèle jucase alături de Raimu și Charles Boyer, dar încă nu se consacrase, în timp ce Jean avea în urma lui un număr impresionant de succese.

S-au întîlnit pentru prima oară într-un restaurant parizian, Fouquet, loc privilegiat și sacru al oamenilor din lumea filmului, pentru a sta de vorbă, împreună cu regizorul Marcel Carné și cu Denise Tual, soția producătorului Roland Tual, despre viitorul lor film *Suflete în ceață.*

Ea avea optsprezece, el treizeci și patru de ani.

Michèle scrie :

„Stăm unul alături de celălalt. Se ocupă de mine, îmi vorbește pînă ce mă amețește. Amuzată, flatată, privesc acest bărbat frumos care se umflă în pene ca un păun. Exercitarea seducției trebuie să fie, pentru el, un obicei, totuși nu văd nimic rău în asta. În definitiv, mă aflu aici ca să plac. Dar nu numai lui. A pus stăpînire pe mine în chip atît de autoritar încît aproape că am uitat de Marcel Carné care, în timp ce vorbește cu Denise, se uită tot timpul la noi. Aș vrea să știu ce însemnăm noi pentru el. E curtenitor, oarecum tăios în vorbire dar, lucru uimitor, nu mă intimidează și-mi stîrnește curiozitatea. Îți dai seama că are o inteligență rapidă, precisă, simțul estetismului."

În urma acestei întîlniri nu s-au pus semnături pe contracte ci s-a hotărît să se facă probe, ceea ce nu a prea încîntat-o pe Michèle.

În această stare de spirit l-a întîlnit a doua zi pe Gabin în studio. Fiind extrem de conștiincios, venise

cu mult timp înainte şi se îngrijise de toate pregătirile necesare filmării secvenţelor de probă.

Motor ! Începe filmarea : Michèle se îndreaptă spre un Gabin nepăsător care o priveşte venind. Ajunsă lîngă el, ridică ochii — e Nelly, o ființă pierdută și vulnerabilă — şi spune : „Apără-mă !..."

„Bun, mulţumesc !" strigă regizorul.

Revenindu-şi din visare, Michèle se întreabă cu voce tare : „Oare a fost bine ?"

Gabin, zîmbind uşor zeflemitor :

— Ce părere ai ?

— Nu ştiu.

— Nu simţi ?

— Simt atîtea...

„Nu pot să-i spun că abia am trăit un vis. M-ar înţelege greşit", scrie Michèle.

Apoi, vorbind despre sprijinul moral pe care l-a primit din partea lui Gabin, notează că, turnînd cu el, a avut o revelaţie, a cunoscut o a treia manieră de interpretare. Raimu reprezenta stăpînirea unui torent, Boyer triumful preciziei şi o tehnică perfectă, în timp ce Gabin era adevărul absolut, cel impus de ecran. El nu-şi interpreta personajul, îl trăia.

Jean Gabin a fost cel dintîi care a făcut-o să înţeleagă că în faţa unui aparat de filmat, acel ochi nemilos care măreşte, trebuie să „joci viaţa".

Michèle povesteşte apoi ce s-a întîmplat în ziua cînd a împlinit 18 ani.

Era pentru prima oară că se afla departe de familie. Toate aniversările din copilărie îi reveneau în

amintire. Primise numeroase telegrame de felicitare.

Jean Gabin a venit să-i aducă un buchet enorm de trandafiri care a impresionat-o. Dar nu numai proporțiile buchetului, ci și privirea cu care l-a însoțit.

La sfîrşitul mesei, apăru tortul tradiţional cu optsprezece lumînărele.

Jean o sfătui maliţios : Fii atentă, dacă vrei să întîlneşti dragostea anul acesta, trebuie să le stingi pe toate dintr-o singură suflare ! Hai, drăguţo !

„Drăguța" suflă. Dar patru lumînărele refuzară să se stingă.

— Te vei căsători peste patru ani, remarcă o prietenă.

— Îți mai rămîne puţin timp ca să trăiești ! conchise Gabin filosofic.

În seara aceea, Jean a invitat-o la dans în oraş.

„Cînd a început această poveste de dragoste ? se întreabă Michèle. Cînd l-am văzut pentru prima oară, sau cînd am dansat în braţele lui ?"

Într-adevăr, au dansat pînă ce au rămas ultimii pe ring... Ea nu-şi dăduse seama, deoarece avea ochii închişi şi visa. În sfîrşit, au plecat. Afară ploua. Jean, cu un aer foarte simplu, i-a spus „ia-mă la braţ" şi astfel au mers tăcuţi pînă aproape de locuinţa ei.

— Mergem mai departe ? a întrebat Jean.

— Nu, mîine turnez.

— Nu mîine, acum.

Se apleacă asupra ei. „O să mă sărute" îşi spune ea. Eroare. Pierde această secundă murmurînd : „Ei ?"

— Pe mîine, Jean, a fost o seară...

— Cum a fost ? o tachinează el.

— Oh ! Jean. N-o voi uita niciodată.

„Sînt îndrăgostită, își mărturisește Michèle gîndurile.

Da, sînt și... suspin, nu dansez de bucurie ! Dar nici nu e vorba de o catastrofă. Sedusă, îmbrobodită, cum ar zice bunica, aş vrea să trăiesc liberă sentimentul care s-a născut, dar... tocmai cuvîntul «liber» nu se poate folosi aci. Jean nu este liber şi nici eu. Cu mine, s-ar putea aranja ușor : relaţiile mele cu André s-au răcit. Gelozia, suspiciunile lui stupide sînt cauza. Am ajuns la un asemenea punct încît, cu sau fără Jean, mă gîndesc să termin. Dar Gabin este căsătorit și, în privința asta, am principii, o morală care se opune."

Foarte amuzantă este relatarea pe care Michèle o face în legătură cu scena sărutului din *Suflete în ceață*.

Adresîndu-se unei colege, Jean spusese :

— Pun rămășag că nu știe să sărute !

La care Michèle, deși își dădea seama că e vorba de o glumă, se simţea agasată și întrebă :

— De ce ?

— Pentru că ești prea tînără. N-ai experienţă. Nu ești Annabella, ea știa !

„Ce proști sînt bărbaţii ! scrie Michèle. Dar tot ea adaugă... totuşi, nu sînt chiar atît de proști din moment ce m-am lăsat prinsă în joc și, furioasă, îmi spun mie însămi : «O să vadă el îndată !» gîndind că

el se laudă şi că nu va îndrăzni să mă sărute «cu adevărat».“

Lumină ! Motor ! Se turnează.

— Ştii că ai ochi frumoşi, îmi spune Gabin.

— Sărută-mă...

A îndrăznit. „Amintirile mele se opresc aici, se confesează Michèle. Probabil că regizorul Carné a spus «bine» din moment ce n-am luat-o de la capăt!“

Cînd filmul a fost prezentat pe ecrane, presa a semnalat apariţia „cuplului ideal al cinematografului francez“.

După aceea, s-au reîntîlnit în *Stînca de mărgean.*

„Între noi se instalase o curioasă camaraderie pe marginea flirtului, spune Michèle. Cred că aş fi preferat să păstrez amintirea *Sufletelor în ceaţă* ca o foarte frumoasă poveste fără urmare. Să nu mai turnez cu el, să-l întîlnesc doar în calitate de coleg. Dar stăpînii cinematografului au hotărît altfel şi ne-am întîlnit din nou în *Remorques.*“

Jean, care între timp divorţase, îi trimise acasă cincizeci de trandafiri roşii. Apoi apăru şi el.

Se duc să danseze la „Florence“, localul en vogue, cu orchestră franceză, muzică americană, slowuri, bluesuri...

Se crapă de ziuă cînd părăsesc localul fericiţi. Îşi mărturisesc dragostea, petrec un week-end într-un sat de lîngă Nisa. Cunosc fericirea.

Războiul a început. Nemţii invadează Belgia.

Ar vrea să plece împreună.

 Dar el trebuie să rămînă la dispoziţia autorităţilor

militare. Ea va pleca așadar singură la Hollywood.

„Acum se află pe peron, cu capul ridicat, eu la fereastră, aplecată spre el, îl privesc, îi zîmbesc... O scenă de cinema, dar dialogul este scris de noi și o interpretăm sugrumați de emoție... Nimeni nu va ști că avem ochii plini de lacrimi..."

Astfel se închidea un capitol din viața intimă a Michèlei Morgan, pentru a se deschide un altul pe pămîntul Californiei.

În 1942, Michèle turna în studiourile R.K.O. *Joan of Paris*. În aceleași studiouri, se afla un tînăr actor american care părea foarte interesat de filmul colegei sale.

O întîlnise de mai multe ori pe tînăra franțuzoaică și se pare că din prima zi fusese sedus de privirea Michèlei, de grația și eleganța ei care-și relevau originea pariziană.

Într-o bună zi, aflîndu-se în cabina telefonică, îi cedă locul încîntat că are astfel prilejul să se prezinte.

Este Bill Marshall.

De atunci, cu o perseverență care ar putea fi calificată drept britanică, de cîte ori o întîlnește o invită la masă. Dar ea refuză categoric.

Bill nu se descurajează. Avea încredere în steaua lui sau zărise o sclipire de simpatie în ochii ei ?

Michèle ducea o viață foarte simplă la Hollywood. Își cumpărase un teren și-și construise, după planurile sale, o vilă în stil normand, care să-i amintească de locul natal. Nu frecventa decît cîțiva intimi și William Marshall a trebuit să-și reînnoiască de zece ori invi-

tația pînă ce i-a fost acceptată mai mult din politețe.

Șase luni mai tîrziu, la 2 septembrie 1942, se căsătoreau.

Michèle nu-și schimbă felul de viață. Turnează, muncește, își perfecționează cunoștințele de limbă engleză, începe să se înțeleagă cu prietenii lui Bill, în timp ce acesta, la rîndul lui, se împrietenește cu compatrioții soției, printre care Jean Gabin și Charles Boyer.

Căsnicia lor cunoaște momente de fericire deplină și la 13 septembrie 1944 apare un copil : Michael Marshall, Mike pentru părinți.

Mama e foarte mîndră de el, e un copil frumos care are părul blond al tatălui și ochii albaștri ai mamei.

Dar, în ciuda fericirii sale, Michèle regretă Franța și se gîndește adesea cu nostalgie la țară, la familie, la studiourile în care a interpretat cele mai bune roluri din cariera ei.

În cartea ei, Michèle Morgan descrie cu lux de amănunte perioada hollywoodiană, acordînd un spațiu larg momentului care i-a schimbat cursul vieții.

Într-o bună zi, a sunat telefonul. Era reprezentantul unei case de filme din Franța care achiziționase drepturile romanului lui André Gide „Simfonia pastorală". Pentru rolul oarbei, se gîndiseră la Michèle Morgan, și d. Bercholz — reprezentantul — era autorizat să semneze contractul în caz că vedeta ar fi fost de acord.

Entuziasmată de propunere, datorită faptului că filmul urma să fie realizat de Jean Delannoy, a cărui

ultimă creație *l'Eternel Retour* obținuse cel mai mare succes din perioada postbelică, Michèle a spus da, fără să se gîndească, fără să ceară sfatul impresarului ei, fără să stea de vorbă cu Bill.

Ea îi propune să meargă și el, să ia și copilul cu ei. El se împotrivește, invocînd oboseala călătoriei, lipsa de confort pentru copilul lui care, în plus, ar trebui să-și schimbe tabieturile. Toată tevatura pentru o perioadă atît de scurtă de cîteva săptămîni cît avea să dureze totul. Mama lui va avea grijă de copil.

Michèle hotărăște să plece singură, tulburată de bucuria acestei întoarceri atît de mult dorite, dar și de durerea de a-și părăsi copilul. Prin consulul Franței la New York, obține un loc pe un vas. Dar, fiind vorba de un vas folosit mai mult pentru transportarea trupelor, n-are cabine, ci un fel de dormitoare. Patruzeci de femei călătoresc înghesuite una în alta. Însă nici lungimea voiajului (opt zile), nici lipsa de confort n-o afectează gîndindu-se că se reîntoarce acasă...

După turnarea filmului *Simfonia pastorală*, revine la Hollywood unde, nu după multă vreme, va divorța.

Al treilea bărbat din viața ei avea să fie Henri Vidal, care a însoțit-o cu prilejul premierei bucureștene a filmului *Un minut de adevăr*, în 1952.

Nici în cazul Michèlei Morgan, viața nu a fost prea darnică cu momentele de fericire conjugală. Trandafirii au avut mulți spini...

O IUBIRE ADEVĂRATĂ: LAURENCE OLIVIER — VIVIEN LEIGH

Ea nu devenise încă fermecătoarea Scarlett O'Hara.

El nu uimise încă lumea cinematografică cu neuitatul său Hamlet.

Hollywoodul era consternat în 1937 că în sînul său înflorise o dragoste reală.

Fiecare dintre ei era legat de altă ființă, fiecare avea cîte un copil pe care, poate, urma să nu-l revadă niciodată, după ce se vor fi pronunțat divorțurile.

Larry și Vivien erau foarte îngrijorați din această pricină. Dar mai mult decît orice îi preocupa dragostea lor. Nu le păsa de bani, de carieră, de prieteni. Dragostea era viața lor...

Se cunoscuseră în timp ce jucaseră într-o piesă la Londra, „The First and Last Time" (Prima și ultima oară). Vivien Leigh, în vîrstă de douăzeci și patru de ani, soția lui Herbert Leigh Helman, un avocat celebru, era o tînără actriță promițătoare. Laurence Olivier, în vîrstă de douăzeci și nouă de ani, soțul lui Jill Esmond, era cel mai apreciat actor londonez din noua generație. Viețile lor artistice erau înfloritoare, în contrast cu viețile lor intime.

Amîndoi se căsătoriseră prea tineri. Vivien, care a împrumutat numele soțului ei pentru scenă, s-a născut Hartley și trecea drept cea mai frumoasă dintre fiicele unui ofițer de cavalerie stabilit în India. La vîrsta de opt ani a fost trimisă la o școală de

călugărițe din împrejurimile Londrei, unde a rămas pînă la vîrsta de paisprezece ani cînd a trecut la o școală de pe Riviera italiană. După absolvirea acesteia și-a petrecut un an într-o școală de artă dramatică din Paris și încă unul la Academia Dramatică Regală din Londra. A părăsit Academia cu convingerea că va cuceri lumea și pe toți impresarii teatrali din Londra. Dar nimeni nu i-a acordat atenție... Și cînd, în acea perioadă de deznădejde, avocatul i-a propus să se căsătorească cu el, n-a șovăit prea mult.

Soția lui Laurence Olivier era cunoscuta actriță Jill Esmond. Se scrisese mult despre idila Olivier—Esmond. Larry a fost la început foarte îndrăgostit de Jill, dar, neîndoielnic, iubea tot atît de mult *actrița* cît femeia. Îl plăcuse întotdeauna teatrul. Venind la Londra în căutarea unui angajament, a simțit o puternică emoție cînd a întîlnit-o pe Jill Esmond care făcea parte dintr-o familie de actori. Jill avea tot ceea ce rîvnea el : reputație, experiență scenică. Cînd ei i s-a oferit prilejul să plece în America pentru un turneu de spectacole, Larry și-a făcut debutul alături de ea în „Intimități". Apoi, cînd ea s-a întors în Anglia, el a însoțit-o. După un timp, studiourile R.K.O. i-au propus un film de probă. A fost angajat împreună cu Jill. Dar după o scurtă carieră cinematografică, în care mai cu seamă Larry nu prea culesese lauri, soții Olivier s-au reîntors la Londra. Hollywoodul l-a invitat din nou. Laurence urma să joace principalul rol masculin în *Regina Cristina*. Graba era atît de mare, încît a trebuit să-și trimită telegrafic măsurile

pentru ca, pînă la sosirea lui acolo, să poată fi gata costumele pe care avea să le poarte. Traversă oceanul cu cel mai rapid vapor. Totul era pregătit pentru el, în afară de... Garbo. Ea ţinu morţiş ca John Gilbert să interpreteze rolul.

Cum era şi firesc, întîmplarea l-a dezamăgit foarte mult. Îi era silă de tot. Omul amabil de altădată deveni posac şi recalcitrant.

Cînd o întîlni pe Vivien Leigh, la fel de deziluzionată şi plictisită, focul celor două inimi se contopi. Ambiţiile şi visurile lor erau identice. Ceea ce însemna foarte mult pentru o apropiere. După ce au jucat piesa, au turnat un film împreună.

Apoi, în sfîrşit, succesul le-a zîmbit.

În timpul idilei lor, Vivien şi Laurence — care mai tîrziu au devenit soţ şi soţie — nu prea erau văzuţi în societate. Cinau adesea cu regizorul George Cukor şi veneau în contact doar cu cîţiva dintre membrii coloniei engleze. Nu procedau ca ceilalţi îndrăgostiţi din Hollywood care-şi afişau iubirea ostentativ... Emoţia care-i lega era prea intensă şi sinceră pentru a lăsa loc unei demonstraţii calculate. Luau masa în cele mai retrase restaurante şi aveau întotdeauna un comportament decent. Dar cine-i vedea împreună îşi putea da seama numaidecît că se iubeau.

Frumosul lor roman de dragoste a avut sfîrşitul firesc — căsătoria — dar, în 1962, a intervenit un divorţ neaşteptat. Vivien Leigh s-a stins din viaţă în 1967 lăsînd în urmă o prestigioasă carieră : Scarlett O'Hara din *Pe aripile vîntului*, *Lady Hamilton*, *Cleo-*

patra, Anna Karenina, Un tramvai numit dorință, primul și ultimul dintre aceste filme fiind încununate cu premiul Oscar pentru cea mai bună interpretare feminină.

În 1947, stînd de vorbă cu o ziaristă pariziană, Vivien i-a povestit cum a obținut rolul principal din *Pe aripile vîntului.* „Venisem la Hollywood ca să mă întîlnesc cu Larry care turna *La răscruce de vînturi.* Într-o după-amiază, impresarul meu, Selznick (fratele lui David) îmi telefonă și-mi spuse : «Vrei să vii cu mine azi după-amiază să asiști la turnarea unor exterioare din *Pe aripile vîntului* ?» Neavînd nimic de făcut în ziua aceea, am acceptat. Filmul începuse să se turneze, deși vedeta principală (pentru Scarlett O'Hara) nu era încă angajată.

În timp ce urmăream turnarea, David Selznick, producătorul, trecu pe lîngă noi. Fratele său îi spuse rîzînd : «Vino, David, să te prezint lui... Scarlett O'Hara». David Selznick răspunse : «Încîntat», apoi își manifestă surprinderea. Iar fratele său continuă : «Nu este întocmai Scarlett ?» David Selznick se uită cu atenție la mine și-mi spuse : «Veniți mîine să facem o probă». Urmarea o cunoașteți."

Ca și tovarășa sa de viață, Laurence Olivier — astăzi aproape octogenar — a dăruit ecranului numeroase opere sortite antologiilor cinematografice. Dacă n-ar fi să menționăm decît remarcabilele creații din opera shakespeareană și încă ar fi suficient... pentru două cariere.

O FRANȚUZOAICĂ (ANNABELLA) ÎNTÎLNEȘTE UN AMERICAN (TYRONE POWER)...

O *love story* care a stîrnit mare vîlvă la Hollywood în deceniul al patrulea.

Annabella, o franțuzoaică, a „îndrăznit" să răpească tinerelor americane îndrăgostite de actori pe idolul lor nr. 1, Tyrone Power.

Cine era intrusa ?

Annabella, pe numele ei adevărat Suzanne Charpentier, se născuse la Paris, la 14 iulie 1912, ca fiică a unui editor. Deși familia ei nu avea nici o legătură cu scena sau cu ecranul, Annabella era o înfocată cinefilă și-și vîrîse de mică în cap să ajungă pe ecran de îndată ce va împlini vîrsta adolescenței.

În grădina casei familiei ei din Paris se afla un fel de magazie pe care Annabella o denumise studioul ei cinematografic. Pe toți pereții erau agățate fotografii de artiști decupate din reviste. Toate fotografiile aveau felurite dedicații și erau autografiate. Ca să economisească timpul, Annabella scrisese ea însăși dedicațiile și autografele.

Își luase drept colaboratori pe cei doi frați ai ei și o verișoară și împreună simulau că turnează filme. Annabella scria, regiza și interpreta în viziune proprie toate filmele pe care le vedea. Filmările, cu un simulacru de aparat, se desfășurau în grădină și după aceea tinerii se întruneau din nou în studio, adică în magazie pentru munca finală la film.

 Norma Talmadge și Mae Murray erau două din-

tre cele mai mari favorite ale fetiței, fotografiile lor bucurîndu-se de un loc special într-un cufăr. Mica cinefilă spera ca într-o bună zi să ocupe în lumea cinematografică o poziție similară cu cea a favoritelor ei. Totuși, nu putea să prevadă că acest lucru avea să se realizeze atît de repede și de complet.

Norocul ei s-a ivit pe neașteptate. Tatăl său se întreținea cu un grup de prieteni, printre care se afla și un producător de film. Întîmplător, aduse vorba despre ambiția fiicei sale de a deveni actriță de cinema. Spuse că, după părerea lui, nu avea calitățile necesare pentru a deveni o bună actriță și explică în amănunt lipsurile fiicei sale din punct de vedere cinematografic. Acest lucru stîrni interesul producătorului de film. El întrebă dacă ar putea s-o vadă pe Annabella și pe loc ajunse la concluzia că tatăl ei se înșela. Insistă să facă un test cu ea și, după aceea, îi încredință un rol mic într-un film. Toate acestea s-au întîmplat în 1930, cînd starul avea optsprezece ani.

Annabella nu voia să popularizeze numele familiei sale și căuta un *nom de cinéma*. Unul din poemele ei favorite era „Annabelle Lee“ de Edgar Allan Poe, așa încît se opri la Annabella și nu mai continuă, fiindcă, spunea ea, „un nume este suficient“.

După debutul pe ecran, au urmat alte roluri mici, apoi cariera ei s-a îndreptat pe un drum foarte promițător. René Clair a făcut din ea „starul nr. 1 al continentului“ cînd i-a încredințat rolul principal din

Milionul, faimosul film despre aventurile unui bilet de loterie.

De aci încolo a devenit cea mai solicitată actriță din Franța, filmele ei dobîndind popularitate și dincolo de hotarele țării.

A plecat la Hollywood pentru a turna versiunea franceză a unui film. În două luni l-a terminat și s-a reîntors în Franța.

În acea primă vizită la Hollywood a cunoscut foarte puțină lume, fiindcă nu vorbea engleza. Învățase la școală și știa să citească și să scrie puțin, dar simțea că nu are fluență în vorbire.

Într-o bună zi, Annabella primi un mesaj telefonic de la Robert T. Kane care o întreba dacă ar putea să învețe engleza în trei luni și dacă i-ar place să turneze *Wings of the Morning (Aripile zorilor).*

Răspunsul a fost afirmativ, cu toate că învățarea unei limbi străine într-un timp atît de scurt nu constituia deloc o treabă ușoară. Se hotărî să plece în Anglia, nu în calitate de star de cinema, ci ca persoană particulară. Sub un nume de împrumut a închiriat o cameră la o familie din Londra, locuind împreună cu ei ca un membru al familiei și vorbind tot timpul englezește. Nimeni nu știa cine era. O franțuzoaică oarecare dornică să învețe engleza în modul cel mai potrivit și mai rapid cu putință. În cele trei luni care au precedat turnarea filmului, a vorbit mai mult engleza decît franceza și și-a petrecut cîteva ceasuri pe zi cu un profesor.

 Aripile zorilor a fost primul tehnicolor ce se turna

în Europa. Părul ei auriu, ochii căprui și obrazul delicat s-au dovedit subiecte foarte potrivite pentru procedeul tehnicolor.

Domnul Kane a fost atît de impresionat de creația ei, încît a distribuit-o și în filmul său următor, *Under the Red Robe (Sub roba roșie)* alături de Conrad Veidt. Tot în Anglia, a mai turnat *Dinner at the Ritz (Dineu la Ritz)*, apoi a plecat la Hollywood.

Cînd a ajuns în cetatea filmului a surprins pe foarte mulți. Un reprezentant al departamentului publicității studioului, care întîmplător nu aflase nimic despre filmele ei britanice și ca atare credea că nu știe deloc englezește, stătuse toată noaptea precedentă cu un dicționar francez în mînă și, în cele din urmă, ajunsese la concluzia că tot ce putea să îndruge era „Bon jour".

A doua zi, suferi un adevărat șoc și-și închipui că vedeta voia să-și bată joc de el cînd îi adresă un „How do you do" într-o engleză aproape perfectă.

Primul film pe pămîntul american a fost *Suez* cu Tyrone Power în rolul lui Ferdinand de Lesseps și Loretta Young.

Așa cum s-a întîmplat în atîtea cazuri, povestea de dragoste din film a continuat și dincolo de ecran...

... și astfel s-a săvîrșit răpirea celui mai frumos bărbat american din Hollywood de către o multhulită franțuzoaică... care nu s-a mulțumit numai cu o *love story* temporară, ci a pus stăpînire pe „el", cu forme legale, pe toată viața...

Indignarea lumii feminine din Statele Unite a atins

cote nebănuite. Totuși reacția era foarte ciudată ținînd seama de faptul că atunci cînd Clark Gable se căsătorise cu Carole Lombard toată această lume urase domnului și doamnei Gable multă fericire. De asemenea, cînd Bob Taylor a pășit în fața altarului alături de Barbara Stanwyck, a primit sumedenie de felicitări pentru buna alegere făcută.

Cu Tyrone Power însă, lucrurile s-au petrecut cu totul altfel.

Numeroase scrisori au fost adresate ziarelor și revistelor încă din prima zi a căsniciei celor două vedete. Unele erau scrisori copilăroase, scrise de fete „rănite" de vestea mariajului, altele aparțineau unor femei în toată firea, cu pretenții de seriozitate.

Căsătoria lui Tyrone nu era condamnată din punct de vedere al religiei. Și alți catolici din Hollywood se căsătoriseră, divorțaseră și se recăsătoriseră. Femei cu copii se remăritaseră fără să provoace indignare. De pildă, doamna Henry Fonda era mama unei fetițe dintr-o căsătorie anterioară, Bob Taylor și Dick Powell deveniseră tați în ziua cînd se căsătoriseră cu Barbara Stanwyck și, respectiv, Joan Blondell.

Dar scrisorile cu privire la Tyrone trădau o furie, o dezamăgire, resentimente nemaicunoscute pînă atunci.

O femeie scria :

„Cînd am aflat că acest băiat se va căsători cu o femeie mai bătrînă decît el, o femeie divorțată și cu un copil, m-am rugat lui Dumnezeu să-l călăuzească pe calea cea bună. În ziua în care am citit ziarele

unde era anunțată căsătoria lui, mi-am dat seama că rugile mele fuseseră zadarnice."

O altă „plîngere" a venit din partea unei femei care a scris unui comentator de radio că Ty n-ar mai trebui lăsat să turneze nici un film.

O mare ziaristă americană se străduia să înțeleagă ce se întîmplase de fapt și începuse prin a-și pune întrebarea dacă nu cumva furtuna se stîrnise fiindcă Annabella era franțuzoaică, deci o străină care pusese mîna pe un „zeu" ce ar fi putut reveni unei compatrioate...

Sau revolta fusese provocată de faptul că Tyrone era cu un an mai tînăr decît ea ? Sau antecedentele ei erau de vină ? Fusese măritată, avusese un copil, apoi rămăsese văduvă. După un timp, s-a recăsătorit cu Jean Murat.

În cele din urmă, ziarista se transforma într-o înfocată apărătoare a Annabellei, susținînd că „dacă Ty și Annabella vor să anihileze atacurile publicului ce ar putea dăuna mariajului lor, trebuie să facă tot posibilul ca lumea să cunoască adevărata față a lucrurilor."

Urma o listă cu însușirile „intrusei" : tandră, spirituală, nu-l flatează pe Tyrone, nu stă la picioarele lui în semn de adorație. Îl socoate pe bărbat stăpînul casei, deși nimic din ceea ce face sau spune nu trădează acest lucru. Are opinii interesante și inteligente cu privire la aproape toate subiectele în discuție, dar nu ridică niciodată glasul pentru a și le im-

pune. Dacă nu știe ceva, nu-i e teamă să întrebe. Îi place să audă critici la adresa filmelor ei, nu caută niciodată scuze. Cînd criticii s-au plîns de accentul ei, Annabella nu s-a lamentat. Și-a angajat cea mai bună profesoară de dicțiune și a remediat defectul.

În încheiere, ziarista împărtășea cititorilor ei faptul că Annabella suferea mult din pricina „furtunii" pe care o stîrnise, dar nu arăta nimic, nu se plînsese nimănui.

Se pare că atitudinea aceasta a fost cea mai potrivită dacă ne gîndim că, în ciuda tuturor adversităților, căsnicia celor doi a rezistat de-a lungul anilor...

...ȘI UN FRANCEZ (CHARLES BOYER) ÎNTÎLNEȘTE O AMERICANĂ (PAT PATERSON)

• Charles Boyer, eternul seducător al ecranului, prin caracterul său foarte închis, era la adăpost de aventurile sentimentale răsunătoare care constituiau totuși un fel de apanaj al tinerilor ajunși la o oarecare notorietate.

Firește, el declanșa numeroase pasiuni și, la rîndul său, fusese victima cîtorva... Se pare că într-o vreme s-a îndrăgostit nebunește de actrița Alice Field și, mai tîrziu, toată lumea a aflat despre marea pasiune ce-l lega de regretata Falconetti.

Totuși, înainte de a se căsători, se declarase celibatar pe viață.

 Cînd însă a apărut Pat Paterson, totul s-a schimbat.

Blonda anglo-saxonă i-a adus fericirea şi o nouă concepţie despre viaţa în doi.

A întîlnit-o în timpul primului său popas la Hollywood, unde Boyer se aclimatizase dealtfel foarte bine şi foarte repede, moravurile americane oferindu-i multe lucruri pe gustul său. Pat Paterson era atunci o actriţă care turna mai cu seamă filme „B". Figurase în cîteva din numeroasele *Aventuri ale lui Tarzan* şi jucase într-un film cu Spencer Tracy.

Pat Paterson era sub contract la Fox, unde avea angajament şi Boyer. Căsătoria lor n-a constituit o surpriză pentru nimeni. Totuşi, a avut loc într-un mod mai puţin obişnuit pentru muritorii de rînd: într-o seară au luat avionul şi au plecat la Yuma... de unde s-au întors soţ şi soţie.

Din clipa în care s-a căsătorit cu Charles, Pat Paterson s-a mulţumit să fie doar doamna Boyer, ceea ce explica într-un fel reuşita căsniciei lor.

Într-un interviu publicat într-o revistă de cinema prin 1937-38, Pat Paterson declara că soţiile staruri-lor au probleme, arătînd cîteva din concesiile pe care acestea trebuie să le facă pentru a nu afecta fericirea căminului conjugal.

Una din primejdiile cele mai mari pentru o căsnicie, Pat Paterson o vedea în monotonie.

Dar cum să eviţi aceasta ? „O, e foarte uşor, spunea ea. Încercaţi cu o glumă. Cu o surpriză... Apoi, după ce aţi creat o atmosferă destinsă, întoarceţi-vă la lucrurile serioase, fundamentale. Să fiu mai ex-

plicită. Soţul meu vine acasă prost dispus. Îndrăznesc să spun că toţi bărbaţii au asemenea stări de spirit. Soţia unui om de afaceri probabil că numeşte tăcerile soţului ei „necazuri" provocate de faptul că treburile n-au mers bine în ziua respectivă. Soţia unui actor, întrucît soţul ei este un artist, are „toane", nu „necazuri", care trebuie acceptate şi iertate. Însă ele nu trebuie lăsate să se desfăşoare. Pentru combaterea lor trebuie mai întîi să fiu sigură că soţul meu vrea într-adevăr să se înveselească. Uneori, e mai fericit dacă tace şi meditează. Sau poate vrea să se gîndească la viitorul său personaj. În asemenea momente, nu e indicat să te hlizeşti. Majoritatea soţiilor de actori, aparţinînd şi ele aceleiaşi profesii, îşi dau seama de aceasta. Dar există momente în care soţul meu trebuie înveselit. Surpriza pe care o am pentru el în acele momente e ridicolă. El o cunoaşte. Eu de asemenea. Tocmai de aceea produce un rîs spontan şi indispoziţia dispare. Este o cutie franţuzească cu ciocolata lui preferată. Fireşte, e absurd ca un artist să treacă de la o stare de spirit apăsătoare la una destinsă doar fiindcă i s-a fluturat pe sub nas o cutie cu dulciuri, dar tocmai absurditatea săvîrşeşte miracolul."

Un alt sfat pe care-l dădea Pat Paterson era : „Nu uita niciodată să fii mereu fata de care s-a îndrăgostit şi căreia i-a cerut mîna. Cu prea multă uşurinţă femeia dă uitării acest lucru. În prea scurt timp, toate lucrurile care l-au încîntat pe soţ la fata de odinioară au dispărut, astfel încît în locul ei a

apărut o străină ce nu-i stîrnește interesul. Cam în această perioadă, intervine în fiecare căsnicie infidelitatea... cel mai important lucru pe care o femeie trebuie să-l treacă cu vederea, dacă poate. Hollywoodul invocă numeroase argumente în acest sens. Atracția unei stele provocatoare. Apropierea. Obligația profesională de a trece împreună prin stări emoționale sub focul reflectoarelor. Ce pot face ei dacă unele dintre emoții continuă și după filmare ?"

„Nu, nu e cazul să ierți așa ceva pentru că, în realitate, se întîmplă foarte rar, spune Pat cu un aer convins. Se uită lucrul cel mai important. Actoria este o profesiune. Simțul de răspundere față de o carieră este mai puternic decît o aventură, firește, cu excepții. Un artist adevărat este, în mod obișnuit, prea preocupat de personajul său — pentru a-l face cît mai convingător — ca să mai aibă timp de intermezzo-uri sentimentale. Alt gînd frămîntă personalitățile autentice. Sînt întotdeauna bucuroasă cînd un artist talentat, responsabil, este distribuit alături de mine, pentru că știu că prezența lui va adăuga un prestigiu filmului și va constitui o chezășie a succesului lui. Munca unui actor este întotdeauna mai rodnică atunci cînd vine în contact cu o persoană deosebit de înzestrată.

Un lucru vital în căsniciile profesioniștilor îl constituie teama îngrozitoare care-i cuprinde cînd sînt confruntați cu un nou rol. Soția unui om de altă profesiune are rareori prilejul de a se întîlni cu o astfel de situație. El trebuie de asemenea să ia hotă-

rîri, de acord, dar rareori are de luat astfel de decizii menite să-i ajute sau distrugă cariera, ca un actor de film. Și asta se întîmplă uneori de cinci sau șase ori pe an, în funcție de numărul filmelor pe care le turnează. Vorbesc despre tracul scenei. Ori de cîte ori un actor acceptă un rol își asumă riscul de a-și distruge cariera. Un rol prost poate ucide un actor. Două roluri proaste pot să-l îngroape... Deci, cînd Mr. Boyer este tăcut și preocupat înainte de a începe turnarea unui nou film, nu e cazul să-i ofer cutia cu bomboane. Atunci el trece prin starea de spirit pe care o cunoaște orice artist sensibil cînd i se încredințează un nou rol."

„Cînd m-am măritat, declara apoi Pat Paterson, mi-am pus în gînd să cîștig încrederea și simpatia tuturor prietenilor soțului meu. I-aș fi «iertat» prietenia cu bărbați și femei care mie nu mi-ar fi plăcut fiindcă îmi dădeam seama că aceștia aveau probabil trăsături pe care el le admira. Este un lucru important în căsnicia oricărei femei, indiferent de profesiune. Probabil că eu am avut noroc, fiindcă n-a fost nevoie să-mi demonstrez spiritul de generozitate în privința prietenilor soțului meu. S-a întîmplat să fie vorba de unele persoane a căror prietenie aș fi încercat, la rîndul meu, s-o cuceresc și s-o păstrez."

Cu aceste concepții de invidiat, Pat Paterson a reușit nu numai să-l cucerească, ci și — ceea ce e mult mai important — să-l păstreze pe Charles Boyer, ferindu-l de atîtea ispite...

 Actor extrem de conștiincios și perfect „gentle-

man", Charles Boyer se exprima astfel despre „dragostea în cinema" :

„Pe scenă totul este mult mai diferit și mult mai simplu în același timp. Faci parte din aceeași trupă, lucrezi împreună, împărtășești aceleași bucurii și aceleași griji, ceea ce, incontestabil, creează o legătură foarte puternică între actori. Chiar dacă nu aparții aceluiași ansamblu, ai măcar timp să faci cunoștință în cursul repetițiilor care preced prima reprezentație. În cinematograf, totul este organizat altfel. Vii la studio la orele opt dimineața, la nouă ți se prezintă o fermecătoare tînără frumos fardată, și la zece trebuie să te îndrăgostești nebunește de ea! E frumos să fii actor, e frumos să știi să joci, dar asta nu înseamnă că e și ușor..."

În privința raporturilor sale cu ilustrele-i partenere, Boyer declara că toate fuseseră fermecătoare, dar întotdeauna se întîmpla același lucru : avea nevoie de un film întreg ca să se cunoască și să se obișnuiască cu fiecare în parte. Atunci filmul era terminat. Se despărțeau pentru a nu se mai revedea niciodată.

Fiecare film constituia aceeași experiență dezamăgitoare...

GARY COOPER ȘI FEMEILE CARE L-AU AJUTAT

Extravagantul Mr. Deeds, alias Sergentul York, alias încă o sumedenie de timizi era, în ciuda perso-

najului său devenit specific, un mare răsfățat al sexului slab.

În timpul studenției se îndrăgostise de o colegă, Doris. Grație ei a ajuns la Hollywood. Ea își exprimase încrederea în calitățile lui artistice și-l sfătuise să plece, urmînd ca, după ce va fi strîns ceva bani, să se căsătorească.

El a izbutit să obțină cîteva rolișoare, sau mai bine spus să facă figurație și să adune banii necesari. Dar cînd a vrut să se întoarcă acasă, pentru a o cere în căsătorie pe Doris, a aflat că nu mai era cazul... Între timp, fata se măritase cu un om mai „sigur" : patronul drogheriei din oraș.

Gary era folosit mai mult ca figurant. Asta grație faptului că știa să călărească.

Prima femeie care i-a sărit în ajutor, scoțîndu-l din anonimat, a fost Clara Bow. Pe vremea aceea, Clara Bow era un nume de mare rezonanță în cetatea filmului. Făcuse o carieră zgomotoasă, afirmîndu-se nu numai prin talent ci și printr-un comportament extravagant, cu totul ieșit din comun. Accentul cădea pe idilele ei care se succedau într-un ritm foarte alert, constituind o hrană îmbelșugată pentru rubricile de cancanuri ale presei de specialitate.

Drăcușorul acela de femeie era totuși o fire foarte sinceră, dezinteresată, generoasă.

Mîna întinsă lui Gary Cooper nu ascundea nici o intenție inavuabilă.

Gary a început să capete roluri din ce în ce mai consistente, să fie distribuit cu mai multă grijă.

Următoarea femeie din viaţa lui a fost Fay Wray. Frumoasa şi exotica eroină din *King Kong* urma să-i dea replica într-un film. Conform indicaţiilor scenariului, una dintre scene trebuia să se desfăşoare într-o barcă pe un lac.

Timpul era nefavorabil, bătea un vînt tare, se anunţa o furtună năprasnică.

La un moment dat, Fay Wray care se afla în picioare în barcă s-a dezechilibrat şi a căzut în apă. Neştiind să înoate, ţipă după ajutor, îşi agită braţele şi, după numai cîteva secunde, se făcu nevăzută. Surprinşi de întîmplare, cei de faţă încremeniseră. Gary n-a avut încotro, a trebuit să sară după ea şi, după multe eforturi care au durat o eternitate pentru el, a izbutit s-o prindă de rochie şi s-o tragă după el la suprafaţă.

Fay înghiţise multă apă şi nu-şi mai venea în fire. A trebuit să i se facă respiraţie artificială. În sfîrşit, după mai bine de o oră, şi-a recăpătat cunoştinţa.

În urma acestui act de curaj al salvatorului, toată lumea era convinsă că Fay Wray se va căsători cu Gary Cooper în semn de recunoştinţă.

Dar n-a fost aşa.

Fay s-a îndrăgostit de un alt tînăr, John Saunders, căruia i-a acordat mîna.

La rîndul său, Gary s-a îndrăgostit de o altă femeie.

O actriţă. Numele ei era Lupe Velez, poate cea mai temperamentală şi mai... periculoasă „sirenă" din cîte a cunoscut Hollywoodul.

Era recunoscută pentru excentricităţile ei şi pen-

tru lipsa de pudoare cu care își dezvăluia problemele sentimentale.

Gary Cooper s-a simțit atras de turbulenta mexicană care era în stare să se dea în spectacol oriunde. De pildă, aflîndu-se odată într-un restaurant înțesat de lume, s-a urcat pe un scaun și a strigat : „Îl iubesc pe Gary Cooper".

Socotind probabil spectacolul incomplet, i-a mai adăugat o scenă : s-a instalat pe genunchii lui și l-a sărutat de față cu toată lumea.

Se pare că acest spectacol nu s-a jucat o singură dată ; cu schimbări de decor și tonalitate, s-a repetat de multe ori...

Nu e deci de mirare că, la un moment dat, Gary Cooper a fost nevoit să recurgă la o soluție extremă pentru a scăpa cu fața curată.

A plecat într-o lungă călătorie în Europa. Astfel a avut prilejul să cunoască Anglia, Franța, Italia.

În cursul călătoriei sale, a cunoscut de asemenea o femeie de o mare distincție și de o remarcabilă noblețe. Cu mult tact, fără cea mai mică ostentație, această femeie care se numea contesa di Frasso a exercitat asupra lui o influență hotărîtoare. Gary, actorul care în fond nu se deosebea prea mult de cow-boy-ul interpretat pe ecran, începu să se transforme treptat într-o persoană civilizată, cu maniere alese, devenind un adevărat om de lume. Poate că dacă ar fi rămas mai departe în tovărășia contesei s-ar fi cizelat într-atît încît să nu mai poată corespunde personajelor sale...

Dar atracția Hollywoodului era prea mare ca să nu-l readucă înapoi.

A urmat o despărțire pe cale amiabilă de Lupe Velez și un moment de răscruce în viața sa.

Cow-boy-ul și-a trimis calul la grajd, și-a aruncat lassoul și pistolul și a pătruns, într-un smocking, impecabil croit, în saloane elegante...

Era meritul lui Ernst Lubitsch care văzuse în el, dincolo de masca lui Buffalo Bill, actorul cu mari aptitudini pentru comedia de salon.

Această fericire n-a venit singură. În viața lui Gary a apărut încă o femeie menită să-i înlesnească drumul spre celebritate prin echilibrul și liniștea sufletească pe care i le-a adus.

Era către sfîrșitul lui 1933. Veronica Balfe, o tînără din înalta societate newyorkeză, poposise la Hollywood spre a-și încerca norocul în calitate de actriță sub pseudonimul Sandra Shaw.

S-au întîlnit, cu totul întîmplător, la niște prieteni comuni, și — banalitatea însăși ! — s-au plăcut de la prima vedere.

Familia fetei, făcînd parte din protipendada societății, n-a fost prea încîntată de alegerea Sandrei.

Dragostea însă — cum se întîmpla în mod obișnuit în filmele epocii de aur a Hollywoodului — a triumfat pînă la urmă, și toată lumea a fost fericită, inclusiv familia fetei, întrucît sărăntocul a ajuns și el miliardar...

COLECȚIA DE VERIGHETE A ELIZABETHEI TAYLOR

Liz — cum îi spun intimii — va rămîne fără îndoială, în analele cinematografului, nu numai ca una din cele mai bine cotate vedete ci și ca una din cele mai extravagante prezențe ale ultimelor decenii.

Dacă filmele sale au stîrnit admirație încă de pe vremea cînd era o puștoaică — nu avea decît doisprezece ani cînd a apărut în *National Velvet (Vis de glorie)* într-un covîrșitor rol de compoziție — și, odată cu maturitatea, Liz s-a desăvîrșit pe plan artistic, dînd creații valoroase ca cele din *Cleopatra*, *Femeia îndărătnică* sau *Comedianții*, viața ei particulară a nedumerit tot timpul constituind un șir nesfîrșit de semne de întrebare pentru toată lumea.

O viață tumultuoasă, dinamică, cu sinuozități, cu scandaluri, cu declarații contradictorii menite să stîrnească senzație.

Elizabeth Taylor colecționa la un moment dat verighetele — și nu numai verighetele, ci și soții respectivi — cu fervoarea unui filatelist sau a unui discofil...

Primul dintre aceștia a fost Nicky Hilton, un băiat de bani gata, moștenitor al... binecunoscutelor hoteluri Hilton.

Al doilea, s-a numit Michael Wilding. Numele aparținea unuia din cei mai populari actori englezi, un bărbat foarte elegant dar greu abordabil... pînă la apariția Lizei, care a devenit apoi mama a doi băieți.

Mike Todd, al treilea soț, era un multimiliardar care a copleșit-o cu darurile sale fabuloase. Îndrăgostit nebunește de ea, era dispus să-i satisfacă orice capriciu. Un accident de avion a pus capăt vieții sale, dar amintirea i-a fost perpetuată de o fiică, Liza, născută din această căsătorie.

Cel de-al patrulea bărbat din viața actriței a fost Eddie Fisher. Inițiații nu și-au ascuns dezaprobarea și mîhnirea. Elizabeth Taylor era acuzată de două ori : în primul rînd fiindcă-l dăduse uitării, într-un timp mult prea scurt, pe Mike, iar în al doilea rînd i se reproșa că stricase o căsnicie. Eddie Fisher fiind căsătorit cu Debbie Reynolds, Liz a avut de suferit mult de pe urma reacției vehemente a opiniei publice.

Al cincilea și totodată al șaselea mariaj — întrucît după căsătorie a urmat un divorț, apoi o împăcare — l-a avut ca erou pe Richard Burton. *Love story*-ul clasic. S-au cunoscut pe platou, în timp ce turnau împreună *Cleopatra*. Regina Egiptului nu s-a mulțumit să-l seducă pe Cezar pe ecran, a continuat jocul și după demachiere... Au apărut apoi în *Femeia îndărătnică*. Un titlu simptomatic, predestinat... A venit divorțul, apoi împăcarea... Se pare că se ajunsese la un moment dat la dialoguri foarte violente, certurile lor semănînd uneori cu adevărate vendete, cu tot ceea ce implică ele : manifestări de vandalism concretizate în obiecte zburătoare bine identificate...

În sfîrșit, al șaptelea soț — datînd din 1981 — se numește John Warner și este senator.

Sărbătorindu-și recent cea de-a patruzeci și noua

aniversare, Elizabeth Taylor și-a asigurat admiratorii că „nu va exista o a opta căsătorie pentru că de data aceasta am aflat ce înseamnă dragostea adevărată."

Firește, există unele reticențe în lumea intimilor săi cu privire la ultima declarație, dat fiind că „tigroaica" Hollywoodului a mai făcut asemenea jurăminte de credință...

De pildă, nu au dispărut cu totul din amintire episoadele din perioada de „fericire supremă" cu soțul nr. 5—6, Burton, episoade care întrețineau o atmosferă de efervescență continuă...

Publicul a fost pus la un moment dat în mare încurcătură de incidentul Florinda Bolkan și de neașteptata turnură a evenimentelor. Soții Burton păreau în culmea fericirii. Richard îi dăruise tocmai un avion particular în valoare de un milion de dolari, o insulă pe coasta Spaniei, un diamant de treizeci și unu de carate, un tablou foarte prețios și chiar un întreg sătuc în Anglia ! Mai mult decît atît, plănuiau să adopte un al doilea copil, un orfan de război, tocmai ca să demonstreze ce solidă era căsnicia lor.

Atunci a izbucnit incidentul Bolkan. Era Burton îndrăgostit de această mai tînără ediție a Lizei ? Sau Liz fusese aceea care-l dăduse afară din casă și din inimă ?

Nimic din toate acestea.

Richard și Florinda se văzuseră pentru prima oară la un party dat de el și Liz după premiera filmului *Dr. Faustus*. A doua oară s-au întîlnit într-un grup ;

iar a treia oară s-au revăzut la Roma. Florinda a declarat presei : „Cred că mă place foarte mult. Sînt foarte latină. N-aș putea să trăiesc fără dragoste. Fără dragoste, viața ar fi plicticoasă. Richard este un fascinant interlocutor. Aș putea să-l ascult vorbind ceasuri întregi și lui îi place să-mi vorbească. Cred că mă place tocmai fiindcă sînt o bună ascultătoare. Ne-am văzut de multe ori la Roma. Richard este o companie plăcută. Asta-i tot ce am de spus."

Un prieten din Roma al lui Richard dezmințea categoric zvonurile. „E absolut ridicol, spunea el. Florinda nu este genul lui Richard. Lui îi plac femeile minione, plinuțe și mai ales casnice."

Burton, care avea atunci patruzeci și trei de ani, încerca să ia în glumă noua lui „idilă".

„Cred că schimbările ce intervin în viața unui bărbat sînt uneori la fel de radicale și violente ca cele din viața femeii, glumea el. Nu mă îndoiesc că ochii mei vor începe să alunece cînd voi avea cincizeci de ani, dar nu pentru multă vreme. S-ar putea să mi se întîmple o catastrofă specifică perioadei între două vîrste și să mă îndrăgostesc de vreo blondă drăguță timp de cinci minute, dar cred că Elizabeth ar fi pregătită pentru așa ceva."

Cu trei ani în urmă, ea spusese : „Ar fi ridicol din partea mea să nu-mi dau seama că, în căsniciile fericite, la o anumită vîrstă, bărbații sînt atrași de fete tinere și frumoase. Dar dacă eu și Richard am trece printr-o astfel de situație, ca să ne salvăm căsnicia, cred că aș avea curajul să îndur acest neajuns și să aș-

tept cu multă răbdare depășirea momentului critic."

Dar Liz n-a reacționat față de zvonurile care i-au ajuns la ureche așa cum pretinsese.

Se pare că încă de la început căsnicia lor a avut un caracter foarte ciudat. O fericire împletită cu insatisfacții, cu momente de tensiune.

„Chiar și înfruntările noastre sînt amuzante, mărturisise ea odată. Nu ducem o viață placidă de bovine. Richard își iese din fire cu o sinceră bucurie. E o plăcere să-l privești. Confruntările noastre sînt niște minunate meciuri zgomotoase, iar Richard seamănă cu o micuță bombă atomică. Cînd explodează, totul zboară, pereții se cutremură, podeaua vibrează !"

Aceasta era o latură a dragostei lor de nepătruns. Cealaltă avea sensibilitate, un fel de frumusețe umilă, ceea ce a făcut-o pe Liz să declare, cîndva : „Sînt atît de mîndră de Richard ! Nu-mi place să fiu *eu*, Elizabeth Taylor, ci *soția* lui Richard. Aș fi mulțumită să trăiesc în umbra lui și să respir prin el."

/

Cea de-a doua căsătorie îi schimbase pe amîndoi nespus de mult. Dintr-o femeie independentă, răsfățată, voluntară, Liz devenise o femeie blîndă și altruistă care nu voia altceva decît să placă soțului ei. Richard se transformase dintr-un afemeiat notoriu într-un bărbat devotat unei singure femei. Foarte mult îi apropiaseră și cei șase copii ai lor — patru ai lui Liz, doi ai lui Burton din căsătoria lui cu Sybil. A venit o vreme cînd fericirea lor a cunoscut desăvîrșirea. Cuplul infam care scandalizase odinioară

lumea cu dragostea-i ilegitimă, era acum mai unit ca niciodată și, se părea, pentru totdeauna. Era o *love story* din acelea care ating sensibilitatea femeilor și se învăluie într-o adevărată vrajă, mai cu seamă cînd bărbatul declară : „Sînt foarte exigent. Pretind o loialitate absolută. De asemenea, cer supunere. Trebuie să fiu ascultat. Sînt gelos ? Dacă cineva ar îndrăzni s-o atingă pe Elizabeth, l-aș lovi numaidecît. Înainte de ea, n-am știut ce înseamnă dragostea totală. Acum, slavă Domnului, nu mă pot vedea îndrăgostindu-mă de nimeni altcineva."

Dar, cu timpul...

Burton a început să bea, să se plictisească, să manifeste neastîmpăr. Se îngrășase, iar privirea magnetică pe care o avusese cîndva se stinsese treptat.

La Liz schimbările n-au fost atît de devastatoare. Viața ei se împărțea între Richard, copiii și munca în studio, în această ordine.

Îl însoțea pretutindeni, nu pentru că n-ar fi avut încredere în el, ci fiindcă realmente îi făcea plăcere să fie împreună. Aerul tinereții părăsise și obrajii Lizei. Desigur, era încă frumoasă, dar cînd au început să apară primele fire de păr alb, iar silueta să-și piardă linia suplă, a devenit o femeie între două vîrste resemnată. Nu că nu i-ar mai fi păsat cum arăta ; dar simțea că Burton ar fi iubit-o *oricum* ar fi arătat.

Apoi, a intervenit boala Lizei, o operație care se adăugase multor altora, deoarece fusese suspectată de cancer ; ceea ce, din fericire, nu a fost pînă la urmă decît o spaimă.

„Tratez cu respect fericirea de care mă bucur acum, spunea Liz, o prețuiesc foarte mult pentru că știu cît e de fragilă și precară, cît de ușor poate să dispară. Îmi dau seama că fericirea este ceva complex, un întreg, nu ceva dulce, sigur. Ca să însemne ceva, trebuie să cuprindă și suferință."

Pe de altă parte, Burton declara solemn : „Nu pot să-mi închipui viața fără Elizabeth. Ea este totul pentru mine. Dacă i s-ar întîmpla ceva ei aș muri."

Tot ce ați citit în legătură cu cele două căsătorii Burton—Taylor, a fost extras dintr-un reportaj publicat în 1963 în revista „Screen Stars".

Într-un elan poetic care la un moment dat i-a scăpat de sub control, autorul reportajului își încheia astfel relatările :

„Liz și Burton sînt mai legați ca niciodată. Sînt ca cele două aripi ale aceluiași fluture, inseparabili ca rădăcinile unui copac, neclintiți ca timpul. Doar un cataclism neprevăzut ar putea să-i despartă acum."

...N-a fost nevoie de nici un cataclism. A fost suficient un senator care — spusele divei ! — a învățat-o ce înseamnă dragostea adevărată...

BARBRA STREISAND ȘI SOȚUL EI MODEL

Gerri Bedesta scria într-un reportaj publicat în „Movie Mirrors" că, fapt evident pentru orice observator atent din Hollywood, odată ajuns să figurezi în

categoria superstarurilor, nu poți avea decît patru imagini : 1) simbolul frumuseții — Elizabeth Taylor ; 2) plictiseala — Rock Hudson ; 3) dulce s-o mănînci din ochi — Julie Andrews și 4) tipul „monstru" (post devenit vacant cînd Judy Garland n-a mai avut statutul de superstar).

Cînd Barbra Streisand a venit la Hollywood era deja un mare star, fără să fi apărut măcar într-un singur film. Unele superstaruri își croiseră drumul spre această categorie prin sute de filme — ca, de pildă, Cary Grant — dar pentru Barbra a fost suficient unul singur, *Funny Girl*.

Odată cu cucerirea titlului de cea mai nouă superstar, Barbra fie pe drept, fie pe nedrept, a ajuns în categoria numărul patru.

Postul era vacant și Barbra avea toate calitățile necesare pentru umplerea golului : talent excepțional (un monstru fără talent este plicticos), o ambiție agresivă, încăpățînare, hotărîre nestrămutată, tendință spre perfecțiunea absolută.

În timpul turnării filmului *Funny Girl*, Barbra și-a dat seama că reputația ei de monstru era în creștere, dar a refuzat să ia cuvîntul pentru a se apăra. Întrucît își afirma deschis punctul de vedere în toate celelalte probleme, tăcerea ei a dat credit zvonurilor că i-ar fi plăcut noua imagine care i se crease... că, de fapt, o *plănuise*.

Reporterii scriau că avusese cutezanța să-l învețe pe William Wyler, de trei ori laureat al premiului

Oscar, unul dintre cei mai respectaţi regizori, cum să-şi facă meseria. Specialistul în aranjarea luminilor, care lucra în această profesiune de douăzeci de ani, a părăsit platoul în ziua cînd Barbra i-a spus că luminile erau prost distribuite. A rescris dialogul, a schimbat ordinea de turnare a scenelor, a cerut şi obţinut mai multe concesii decît toate superstarurile, de cînd Elizabeth Taylor turnase *Cleopatra* şi dăduse peste cap planul financiar. S-a lăsat implicată şi într-o poveste de dragoste cu partenerul ei Omar Sharif.

Cînd totul s-a terminat, Sharif a creat noi zvonuri cu o altă parteneră.

Wyler a declarat că, la urma urmei, colaborarea cu Barbra n-a fost chiar atît de rea. Totuşi, la sfîrşitul filmărilor, i-a dăruit un megafon mic de argint din cele de care se slujesc regizorii pe platou ; iar producătorul ei, Ray Stark, i-a făcut cadou un generic de film cu următorul text : „Scris, produs şi regizat de Barbra Streisand, cu Barbra Streisand în rolul principal."

Barbra a primit aceste glume rîzînd şi a părut încîntată de imaginea ei de „monstru".

Cînd s-a prezentat la Fox pentru a începe turnarea filmului *Hello Dolly*, reputaţia ei i-o luase înainte şi fiecare era pregătit să aibă de-a face cu o divă plină de temperament. Dar, spre surprinderea tuturor, în primele luni de turnare, a fost Miss Cooperarea în persoană. „Trebuie să fie vorba de un şiretlic al monstrului, şi-au spus cei mai cinici, vrea

să te lași descoperit ca să te poată lua prin surprindere."

Dar, pînă la urmă, nimeni n-a avut de ce să se plîngă în legătură cu comportamentul ei.

Confesîndu-se unui scenarist, Barbra i-a spus : „Știu că lumea mă socoate un monstru. Dar nu sînt deloc. Dacă aș fi, s-ar vedea pe ecran. Cînd apari în film, nu poți păcăli pe nimeni.

Ceea ce mă deranjează este faptul că mă judecă oameni care nici nu mă cunosc. Aceștia ascultă zvonurile. Nu vreau ca lumea să creadă că sînt o ființă îngrozitoare... îmi dau seama că atunci cînd ești star devii un fel de țintă deschisă — și cu cît starul e mai mare cu atît se mărește și ținta.

E foarte greu să placi tuturor. Dacă ești cu nasul pe sus și distantă, nu e bine. Dacă te comporți normal și afișezi o oarecare modestie, se spune despre tine că ești neinteresantă. Dacă mergi într-o limuzină cu un șofer la volan, se șoptește : «o face pe grozava». Dar dacă-ți conduci singură mașina, nici așa nu e bine ; se murmură că ești zgîrcită..."

Barbra susține că este foarte greu, dacă nu chiar imposibil, odată ajuns la stadiul de superstar, să mulțumești măcar jumătate din oamenii pe care-i întîlnești. Pe de altă parte, majoritatea criticilor ce i se aduc sînt inspirate de însăși personalitatea ei puternică. Acest curaj de opinie nu l-a cîștigat odată cu începutul carierei, îl avea încă de cînd era o fetiță în Brooklyn.

A crescut în mijlocul unor oameni îndatoritori și

ascensiunea ei vertiginoasă de la cluburi la teatru, discuri, TV și cinematograf a scutit-o de suferințe, neajunsuri și de gustul amar al înfrîngerii.

A dat uitării trecutul. Dar cînd vorbește despre el o face cu multă căldură și nostalgie.

„Cînd aveam zece ani, mă prefăceam că fumez țigări în baia apartamentului nostru din Brooklyn, interpretînd rolul de femeie fatală în fața oglinzii."

Dar încă de la șapte ani, unicul vis din viața ei era să reușească în viață. La început nu-i păsa dacă-și va atinge scopul prin balet, cinema sau teatru... Tatăl ei murise cînd ea avea cincisprezece luni și maică-sa dorea să se pregătească pentru o carieră „practică", cum ar fi de pildă munca de secretară. Dar cînd a ajuns la liceu s-a răzvrătit împotriva unor asemenea sugestii și a lăsat unghiile să-i crească atît de lungi încît să nu mai poată învăța să bată la mașină. Pasiunea ei era privitul în oglindă și-și petrecea ore întregi încercînd rujuri și farduri de ochi pe care le cumpăra cu banii primiți pentru gustarea de la școală.

N-a avut astîmpăr cît timp a locuit în Brooklyn și-și invidia frații mai mari care, ducîndu-se la facultate, „scăpaseră". La 14 ani, a început să lucreze într-un magazin ; la 15, dădea tîrcoale unui teatru din afara New Yorkului ; la 16, s-a mutat în Manhattan ca să studieze actoria. Mama ei era o femeie puternică, dar ambiția și hotărîrea Barbrei erau și mai puternice. Întotdeauna avea cîștig de cauză, fie că era vorba de argumente în privința viitorului ei, fie că participa la concursuri de teatru. Cînd a împlinit 18 ani, a în-



Prima pereche de îndrăgostiți celebri din istoria cinematografului american: Janet Gaynor-Charles Farrell. O love story care n-a rezistat însă decît pe ecran. La prima încercare de împletire a ficțiunii cu realitatea, a sucombat... Aci, cei doi «amanți» într-o scenă din filmul ***High Society Blues.***

Joan Crawford, care a debutat în 1925, și-a păstrat strălucirea decenii de-a rîndul și a jucat alături de toți marii «seducători ai ecranului».



Photo by Willinger

Joan Crawford într-o scenă de dragoste dintr-un film cu Franchot Tone, care a devenit soțul ei. Dragostea a trecut de pe ecran în viață.

Joan și Franchot la o premieră.



Joan Crawford și Clark Gable la un «party».





În 1941, cînd Rita Hayworth întruchipa «femeia visată»: cu Tyrone Power, într-o scenă din filmul în culori ***Arene însîngerate*** **realizat de Rouben Mamoulian.**

Irezistibila Rita Hayworth interpretînd un număr de dans în filmul *Tonight and every Night*, spectacol de mare fast realizat în regia lui Victor Saville și prezentat cu succes la Festivalul internațional de la Locarno.





O demonstrație convingătoare de... disponibilități în materie de dragoste, realizată de Rita Hayworth în *Gilda*, film cu aură de legendă. Partenerul pătimașei seducătoare este placidul Glenn Ford...

Jean Gabin, marea iubire a Michèlei Morgan.



Jean și Michèle întruchipînd pe eroii poveștii de iubire din filmul *Suflete în ceață*, turnat sub îndrumarea lui Marcel Carné și premiat la bienala de la Veneția în 1938.



Ochii mari, frumoși și triști care au scos-o din anonimat pe Simone Roussel, sortind-o unui viitor strălucit sub numele de Michèle Morgan.

Franţuzoaica Michèle Morgan transplantată pe pămîntul hollywoodian. Transformarea este evidentă. Unghiul de fotografiere are mai multă ingeniozitate, atitudinea a devenit mai atrăgătoare, iar privirea a căpătat o altă strălucire.



Una din creaţiile mari ale lui Jean Gabin din perioada de început a carierei sale: *Pépé le Moko*, în care apărea alături de Mireille Balin, în regia lui Julien Duvivier.



Vivien Leigh și Laurence Olivier, doi tineri legați printr-o dragoste adevărată și puternică, și-au trăit pe ecran sentimentele.







Tyrone Power și Annabella, «intrusa» care l-a răpit pe frumosul star tinerelor sale admiratoare, fotografiați la o premieră.

Tyrone Power și soția sa Annabella, la reîntoarcerea dintr-un lung voiaj efectuat în 1939.

Annabella — tentativă de seducție tip 1937...





Francezul Charles Boyer și englezoaica Pat Paterson au avut o căsnicie fericită, știind să evite toate primejdiile ivite în drumul lor matrimonial.

Sfios în realitate ca și în filme, Gary Cooper a fost un mare răsfățat al sexului slab.



În *Buffalo Bill*, realizat de Cecil B. de-Mille, Gary Cooper strunea doi cai deodată.



Clara Bow, sinceră, dezinteresată, generoasă era — pe vremea cînd și-a făcut debutul Gary Cooper — răsfățata Hollywoodului. Ea i-a întins o mînă prietenească, ajutîndu-l foarte mult.

Fay Wray, a cărei frumusețe exotică a dat un plus de interes filmului *King Kong*, **a figurat de asemenea în viața lui Gary Cooper, însă fără consecințe.**

Lupe Velez, femeie excentrică și capricioasă care ataca subiectele cele mai delicate cu o sinceritate deconcertantă, a jucat un rol important în viața sentimentală a lui Gary Cooper.



Barbra Streisand, monstrul sacru care a înspăimîntat Hollywoodul prin caracterul său dificil, fiind socotită de unii... monstru pur și simplu, n-a constituit niciodată obiectul obișnuitelor bîrfe, cu excepția incidentului Omar Sharif...



Elizabeth Taylor și Richard Burton, eroii celei mai controversate și mai trîmbițate love story din epoca modernă a cinematografului. De la faimosul cuplu Douglas Fairbanks-Mary Pickford, al căror cuib de îndrăgostiți «Pickfair» a intrat în mitologia Hollywoodului, nici o altă pereche n-a stîrnit atîtea comentarii, scandaluri și semne de întrebare ca Liz și Richard...



Ava Gardner nu figurează printre eroinele poveștilor de dragoste fictive sau reale din capitolul respectiv. Dreptul de a figura ca punct de încheiere în iconografia acestui volum i l-au conferit faptul că a fost căsătorită cu trei mari celebrități ale ecranului și muzicii, Mickey Rooney, Artie Shaw și Frank Sinatra, precum și renumele de «cea mai frumoasă femeie din lume» pe care-l avea la 24 de ani Ava Gardner, azi sexagenară...

ceput să cînte într-un local de noapte din Greenwich Village, apoi să colaboreze la TV, la o casă de discuri. A urmat *Funny Girl.*

Cei care au cunoscut-o mai bine susțin că soțul ei Elliot și fiul ei Jason i-au dat mai multă încredere decît toate primirile elogioase ale spectacolelor sale. În ceea ce privește cariera ei, Barbra nu este niciodată mulțumită, gîndind întotdeauna că ar fi putut să dea mai mult.

În schimb în familie se simte relaxată, e tandră, vulnerabilă.

Barbra recunoaște că Elliot este protectorul ei. „Are grijă de mine", spune ea, și, întrucît i-a încredințat lui atît problemele de impresariat cît și toate operațiunile financiare, trebuie s-o credem.

Între Barbra și Elliot a existat un moment de tensiune care a durat pînă la premiera filmului *Funny Girl.*

Momentul a fost determinat de apariția lui Omar Sharif în viața lor.

Barbra l-a făcut însă să înțeleagă, nu atît prin cuvinte, cît prin miile de gesturi, zîmbete și îmbrățișări prin care soții își împărtășesc tainele, de ce s-a simțit atrasă de Omar. Avea un sentiment de singurătate și nesiguranță. Cînd l-a cunoscut pe Omar era într-o stare de maximă încordare, întrucît își încerca pentru prima oară forțele în studio. Era îngrijorată că nu va izbuti să devină o mare actriță de cinema.

ÎN CĂUTAREA UNUI FINAL...

Inițial, povestea Barbrei Streisand trebuia să constituie punctul final al cărții de față.

Dar primul critic — lectorul manuscrisului — a ridicat o obiecție cu care autorul s-a declarat numaidecît de acord : „Asta nu e un sfîrșit !“

Într-adevăr, teoretic, un sfîrșit de volum trebuie să sugereze o împlinire, o limită, un prag dincolo de care nu se mai poate petrece nimic, un cerc închis. Cu alte cuvinte, trebuie creată impresia că, în aria abordată, subiectul a fost epuizat, s-a spus totul, orice adaos ar fi de prisos.



Autorul a pornit așadar în căutarea unui final...

Prima variantă posibilă *i s-a părut formula folosită ca încheiere la volumul precedent al „serialului“,* O lume de celuloid, *în care erau analizate pe scurt, dar critic, lacunele de construcție și omisiunile grave ale cărții. Formula s-a dovedit inspirată întrucît criticii, pornind probabil de la preceptul „greșeala recunoscută...“, nu s-au mai ostenit să semnaleze celelalte scăderi ale volumului.*

Astfel, dacă s-ar lectura atent Unora le place filmul, *capitolului de început „Retrospectivă cinematografică sentimentală“ i s-ar putea imputa lipsa*

unui cuvînt introductiv cît de sumar menit să explice cititorilor criteriile de selecție a filmelor. De ce, bunăoară, un film memorabil ca Pe aripile vîntului *nu și-a găsit locul în retrospectivă, de ce nu s-au grupat filmele pe genuri, sau de ce producțiile americane au fost amestecate cu cele franceze și engleze, în sfîrșit de ce s-a creat o impresie de neorînduială în prezentarea materialului? Capriciile memoriei și dezordinea voită să fi constituit oare linia directoare a capitolului respectiv ? O optică cel puțin bizară...*

O învinuire s-ar putea aduce și capitolului „Privind înapoi cu... duioșie", din care lipsește figura proeminentă a Louellei Parsons, — într-o anumită perioadă „cronicara cancanieră nr. 1" a Hollywoodului. Ea a stîrnit multe comentarii atunci cînd s-a situat de partea marelui magnat William Randolph Hearst în conflictul pe care acesta l-a avut cu Orson Welles al cărui Cetățean Kane *— după cum se știe — era inspirat de odiosul și rapacele proprietar de trusturi de presă.*

Dar despre același capitol s-ar mai putea spune că este exagerat de mare spațiul acordat sfaturilor date de diverși profesioniști de mult dispăruți. Apoi, subiectele serioase au fost amestecate cu cele cam ușurele, demonstrîndu-se încă o dată o frapantă nesistematizare a materialului, un haos asemănător celui din filmele sofisticate aparținînd genului abstract...

În ceea ce privește capitolul consacrat celor cîțiva regizori de talie internațională, sublinierea „miniportrete" a fost binevenită, deoarece neaprofundarea unora ar fi putut da naștere unor grave confuzii privind valoarea cineaștilor respectivi prin comparație. Dar de ce 7 portrete ? Exact cîte au fost și în cartea precedentă, O lume de celuloid. *Probabil o coincidență sau o superstiție a autorului...*

Poveștile de dragoste ale vedetelor incluse în ulti-

mul capitol ar fi susceptibile și ele de unele „amendamente“. De ce s-a folosit un ton malițios în relatarea poveștilor Elizabethei Taylor? De ce s-a abordat numai latura superficială a lucrurilor și nu s-a văzut decît un spirit labil, capricios acolo unde putea fi vorba de o firească și legitimă nevoie de fericire, de o imperioasă necesitate de împlinire? De ce au fost cruțați apoi colecționarii de verighete aparținînd sexului tare, ca, de pildă, Frank Sinatra sau Mickey Rooney? E adevărat că nu puteau fi menționați toți donjuanii Hollywoodului, din cauza numărului lor prea mare, dar oricum trebuia evitată suspiciunea de discriminare...



O a doua variantă posibilă *pentru un final adevărat ar fi fost o privire caleidoscopică asupra evenimentelor majore petrecute în ultima vreme în universul cinematografic contemporan.*

Bunăoară, s-ar fi putut vorbi de impresionanta evocare — prilejuită de moartea lui René Clair — a primirii marelui cineast la Academia franceză. Aceasta s-a întîmplat în 1962, în micuțul teatru de la Versailles, în prezența unor personalități ilustre, printre care François Mauriac, Jean Cocteau, președintele de atunci al Republicii și văduva înlăcrimată a lui Gérard Philippe a cărui întîlnire cu cineastul a însemnat începutul unei perioade rodnice pentru cinematografia franceză. Cînd René Clair și-a făcut apariția pe scena scăldată în luminile reflectoarelor, cei cinci sute de invitați privilegiați s-au ridicat în picioare și au aplaudat pe „creatorul de umbre“, cum se poreclise el însuși... Ce drum glorios străbătuse fiul negustorului de săpunuri Chaumette împreună cu cei doi buni prieteni ai săi, Philippe Hériat, devenit la rîndul lui academician și Maxime François-Poncet, fratele viito-

rului ambasador ! O experiență determinantă în viața lui René Clair a constituit-o primul război mondial, război despre care avea să spună mai tîrziu : „Pe front am primit șocul vieții mele. Această experiență violentă, acest contact cu realitatea, m-a maturizat instantaneu. Astfel am descoperit omul. Fără suferințele războiului, n-aș fi fost cineastul pe care-l cunoașteți."

Într-un amplu reportaj publicat în „Paris Match", Philippe Labro, după ce scria că odată cu René Clair a dispărut secretul unei poezii ușoare și tandre specific franceze, sublinia că deși a cunoscut cele mai frumoase femei ale ecranului, Yvonne de Carlo, „vampa" anilor 40, Michèle Morgan (Marile manevre) *Lollobrigida* (Frumoasele nopții), *Danielle Darrieux — Clair a rămas timp de 53 de ani credincios aceleiași femei, Bronia, cu care s-a căsătorit în 1928 și care i-a dăruit un fiu.*

De asemenea, s-ar fi putut menționa un „ecou", de data aceasta tragic : drama lui Johnny Weissmüller, interpretul legendarului personaj Tarzan, regele junglei. L-am văzut într-o fotografie mergînd anevoie, sprijinit în două cîrje. Fostul campion olimpic și mondial de natație, astăzi în vîrstă de șaptezeci și cinci de ani, a suferit o fractură de șold în 1976 și de atunci starea sănătății lui s-a înrăutățit tot mai mult. „Lăsați-mă să mor ca un bărbat" i-ar fi implorat Weissmüller pe cei din jurul său. L-am revăzut pe ecranul minții pe neînfricatul Tarzan care apuca leii de coadă și-i zvîrlea cît colo, iar pe tigri îi dobora cu lovituri de pumnal, după ce se măsura cu ei într-o încrîncenată dispută pe viață și pe moarte. Am revăzut-o pe același ecran și pe frumoasa lui parteneră care renunțase la viața civilizată pentru a trăi alături de alesul inimii ei, în junglă, Maureen O'Sullivan, as-

tăzi în vîrstă de 68 de ani și mamă a șapte copii. Farsele timpului !

N-ar fi fost lipsită de interes nici vestea venită de peste Ocean în legătură cu ofensiva filmelor-mamut declanşată mai demult. Apocalypse now, Moonraker *sau* Manhattan *au fost astfel de filme-gigant în care s-au investit milioane de dolari. Se pare că publicul căruia li se adresează în mod special aceste superproducții sînt puștanii din rîndurile cărora se recrutează pasionații cititori ai „benzilor desenate". Se spune că ar exista mai multe categorii : cei de la 13 la 18 ani, apoi tinerii pînă la 25 de ani. În majoritatea cazurilor, se mizează pe montări spectaculoase, pe efecte tari și, fără îndoială, pe o oarecare candoare specifică vîrstei spectatorilor, arta fiind prezentă într-o măsură foarte neînsemnată.*

În fond, dacă ne gîndim bine, nu s-a petrecut nimic nou sub soare. Cecil B. deMille și „mamuții" săi într-o altă viziune, într-o altă epocă, răspunzînd gusturilor unei alte generații.

Dar apropo de noile tendințe ale Hollywoodului. În urmă cu cîțiva ani, s-a vorbit de o avalanșă de filme muzicale care au făcut ravagii în Statele Unite și au silit „cetatea iluziilor" să îmbrățișeze genurile rock și disco. În 1978, nu mai puțin de o duzină de „musicals" erau în curs de turnare la Los Angeles, în timp ce alte trei duzini se aflau în diverse faze pregătitoare. Pe colinele cetății californiene își făcuse apariția o generație de tineri crescuți la școala rock-and-roll-ului. Voga filmelor muzicale a fost determinată de creșterea spectaculoasă a vînzării discurilor și casetelor — care a totalizat un venit de 3 miliarde de dolari — în comparație cu cinematograful care n-a realizat decît un miliard și jumătate. Numele lui Robert Stigwood a început să fluture pe buzele tuturor, căpătînd un nimb de legendă. Acest australian

în vîrstă de patruzeci de ani, seducător, celibatar convins, după ce a debutat în umbra Beatlesilor, şi-a întemeiat propria casă de discuri şi a izbutit marele tur de forţă de a aduce în sălile de cinema pe cumpărătorii de discuri, iar la discoteci clientela obişnuită a sălilor de cinema. La un moment dat, Stigwood a declarat că intenţionează să facă din John Travolta şi Olivia Newton-Jones un cuplu tot atît de popular ca Fred Astaire—Ginger Rogers.

Tot din universul cinematografic de peste Ocean, am desprins „şoapta“ că Mickey Rooney, copilul-minune al filmului hollywoodian de odinioară, a devenit clovnul preferat al americanilor, obţinînd un succes fulminant într-un spectacol burlesc intitulat Sugar Babies. *S-au publicat imagini înfăţişîndu-l pe fostul creator al neuitatului adolescent Andy Hardy în felurite atitudini „şoc“, făcînd giumbuşlucuri, scălămbăindu-se, executînd dansuri acrobatice. La 59 de ani, Rooney — socotit de unii „terminat“ — a făcut o demonstraţie strălucitoare a varietăţii însuşirilor sale care i-au permis ca la optsprezece ani să aibă în palmares cincisprezece filme, iar în 1940 să figureze drept cap de listă printre cei mai mari „aducători de bani“. „Iată o carieră realmente prodigioasă“, scria un gazetar, amintind totodată de viaţa sa sentimentală la fel de... plină : la 21 de ani, s-a căsătorit cu cea mai frumoasă femeie din lume, Ava Gardner, care era pe vremea aceea doar o steluţă necunoscută. După doi ani, a divorţat. Apoi, s-a căsătorit şi a divorţat de şase ori, soţiile sale succesive — toate frumoase şi renumite — aducîndu-i pe lume un... total de zece copii. Mickey a scris şi cîteva cărţi, printre care una intitulată — culmea ironiei ! — „Cum să fii fericit în căsnicie“, a creat celebrele senviciuri cu şuncă Dandy Hardy şi salata Tehnicolor. La un moment dat, averea lui era considerabilă. Dar asta nu l-a împie-*

dicat să cunoască perioade foarte critice din punct de vedere pecuniar. Nici nu e de mirare cu numeroasele şi substanţialele pensii alimentare pe care era obligat să le plătească...



O a treia variantă posibilă *pentru finalul volumului de faţă...*

... am renunţat să mai căutăm întrucît am ajuns la concluzia că în cinematograf, a cărui materie primă de bază sînt poveştile, acestea nu se pot termina niciodată... Ele se nasc una din alta, se perpetuează continuu, ca o bandă rulantă...

Şi, în definitiv, Dallas-*ul nostru, cel de toate sîmbetele, nu a rămas şi el fără final ?*

INDICE SELECTIV DE NUME

de artiști și regizori

CUPRINS

lismului cinematografic american, ziarista care cunoștea Hollywoodul de la A la Z și, în plus, dicta moda feminină prin exemplu personal... ● Elsa Maxwell, prietena intimă a marilor staruri ● Cal York, — specialitatea : culisele...

Cînd toată lumea dădea sfaturi... Sfaturile unui ziarist către vedete pentru obținerea unui bun interviu ● Sfaturile unor fotografi adresate aspirantelor la gloria ecranului, pentru dobîndirea unei imagini „glamorous“ ● Sfaturile unui producător – Samuel Goldwyn — către candidatele la celebritate ● Opiniile unui creator de modă despre eleganță ● Ginger Rogers : „Ce-i este cel mai necesar unei fete la Hollywood“

Panoramic cinematografic : Formule, mai mult sau mai puțin ingenioase, pentru atragerea publicului la cinematograf ● Ce li se oferea turiștilor, în Hollywoodul de odinioară, cînd făceau „turul orașului“ ● Povestea de necrezut a studiourilor fraților Warner ● ... Și totuși, au existat oameni pe care magnetul filmului nu i-a atras ● Glorioșii juni-primi ai cetății filmului nu aveau „chipuri devastatoare“ numai grație naturii... ● Întîmplări care atestă eroismul bravilor pionieri ai filmului mut ● Dovezi concrete despre ereditatea talentului : Douglas Fairbanks, Lon Chaney, Jack Holt, frații Barrymore etc. ● Cele mai mari 50 de filme ale primei jumătăți de secol a cinematografului ● În sanctuarul unui artizan : monteurul ● Este cinematograful o artă de echipă sau una de individualități ? ● În căutarea unei definiții exacte a celei de-a șaptea arte ● Cînd, în urmă cu aproape patruzeci de ani, se prevesteau săli de cinema fără obscuritate... ● Există o artă de a vedea un film — susținea Ernst Lubitsch ● Despre spectatorii nedisciplinați de odinioară, fără

LECTOR : GABRIELA IOAN
ȚEHNOREDACTOR: GHEORGHE POPOVICI

APĂRUT 1981. BUN DE TIPAR 26.10.1981.
COLI TIPAR 12,5. PLANȘE 48 PAG.

COMANDA NR. 10 459
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
PIAȚA SCÎNTEII, NR. 1, BUCUREȘTI
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA



EDITURA EMINESCU



Colecția Clepsidra









Lei 11